CONCEPT OF THINAI IN FOLK SONGS OF TAMIL AND MALAYALAM

Thesis submitted to the University of Kerala for the award of the

Degree of Doctor of Philosophy in Tamil

Research Scholar

PREETHA. S

Under the Supervision of

Dr. T. VIJAYALAKSHMI

DEPARTMENT OF TAMIL

UNIVERSITY OF KERALA

KARIAVATTOM

THIRUVANANTHAPURAM – 695 581

JUNE – 2016

தமிழ் – மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் திணைக் கோட்பாடு

கேரளப் பல்கலைக்கழக முனைவர் பட்டத்திற்காக

அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

பிரீதா. செ

மேற்பார்வையாளர்

முனைவர். த. விஜயலட்சுமி

தமிழ்த்துறை

கேரளப் பல்கலைக்கழகம், காரியவட்டம்

திருவனந்தபுரம் – 695 581

ஜுன் –2016

Dr. T. VIJAYALAKSHMI

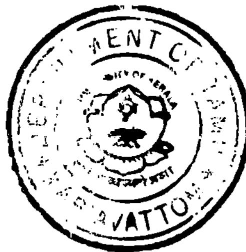
Head of the Department,
Department of Tamil,
University of Kerala,
Kariavattom,
Thiruvananthapuram – 695 581.

CERTIFICATE

This is to certify that the thesis entitled "**CONCEPT OF THINAI IN FOLK SONGS OF TAMIL AND MALAYALAM**" here with submitted by **Mrs. Preetha.S**, for her Ph.D Degree is an authentic record of research carried out by her under my supervision and guidance in the Department of Tamil, University of Kerala, Kariavattom and that the thesis has not previously formed the basis for the award of any degree, Diploma, Associate fellowship or other similar title, the thesis represent entirely in independent work on the part of the candidate but for the general guidance offered by me.

Kariavattom

Date: 13-06-2016



(Dr. T. Vijayalakshmi)
Supervising Teacher

Dr. T. VIJAYALAKSHMI
M.A.(Eng.),M.A, M.Phil, Ph.D, LL.B
Head of the Dept., Dept. of Tamil
University of Kerala
Kariavattom, Thiruvananthapuram-695 581

PREETHA.S
Research Scholar,
Department of Tamil,
University of Kerela,
Kariavattom Campus,
Thiruvananthapuram – 695 581.

DECLARATION

I hereby declare that the Ph. D thesis entitled "**CONCEPT OF THINAI IN FOLK SONGS OF TAMIL AND MALAYALAM**" is an independent work carried out by me and it has not been submitted anywhere else for any other degree, diploma or title.

Kariavattom

Date: 13-06-2016

PREETHA. S

SYNOPSIS OF THE THESIS SUBMITTED TO UNIVERSITY OF KERALA FOR THE AWARD OF DOCTOR OF PHILOSOPHY

Title: Concept of Thinai in folk songs of Tamil and Malayalam

Subject and Faculty: Tamil, Oriental Studies

Folklore can be described as traditional art, literature, knowledge and practices that are passed on in large part through oral communication and example. The information thus transmitted expresses the shared ideas and values of a particular group.

The sangam landscape is the name given to a poetic device that was characteristic of love poetry in classical Tamil Sangam Literature. The core of the device was the categorisation of poems into different thinais or modes, depending on the nature location, by the poem. Each thinai was closely associated with that landscape, and imagery associated with that landscape its flowers, trees, wildlife, people, climate and geography - was woven into the poem in such a way as to convey a mood associated with one aspect of romantic relationship.

Thinai concept or theory is actually a literary theory for structured poetry or for classical poetry. The present study deals with the application of thinai concept into folk songs. Folk songs are free verses. Though the application of thinai theory has met with some intricacies it is successfully carried out through this work.

This thesis consists of five chapters excluding introduction and conclusion. Introduction includes title of thesis, objectives, hypothesis, primary sources, methodologies and review of research.

First chapter "Definition of Thinai", explains the periods of thinai, landscape, seven concepts of thinai and elaboration of word thinai.

The second chapter "Tamil – Malayalam Nattupurappadalkalil Thinai" defines the application of theory of thinai into Tamil – Malayalam folk songs and problems of thinai application.

The third chapter "Akapporul Marabukal" consist of Akam tradition in Tamil and Malayalam literary tradition. And also defines the 'Kazhavu' and 'Karppu' period in Akam Marabu.

The fourth chapter "Aka Marabukalin Valarchi Nilai", deals with the Akam tradition depicted in folksongs. While the literary Akam tradition sensored many akam context the folk songs register all the Akam traditions including extramarital and immoral relations. It is discussed with suitable examples.

Fifth chapter "Oppeettu Nokkil Irumozhi Akam Marabukal" explains the comparison between two language folk songs and its traditions.

In the conclusion part all the findings of research work has been included as per the order. Hints for the future research work also incorporated in the conclusion.

Appendix consist of list of Reference books, folk songs, informants details etc.

நன்றியுரை

“தமிழ் – மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் திணைக் கோட்பாடு” என்ற தலைப்பினை வழங்கி ஆய்வு செய்வதற்கு அனுமதியளித்து இவ்வாய்விற்கு மேற்பார்வையாளராக மட்டுமல்லாமல் ஆய்வேடு செம்மையுற ஆய்வின் அனைத்து நிலைகளிலும் ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்து, குறித்த நேரத்தில் ஆய்வேட்டைச் சமர்ப்பிக்க உறுதுணையாய் இருந்த பெருமைமிகு கேரளப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறைத் தலைவரும், எனது நெறியாளருமான **முனைவர். த. விஜயலட்சுமி அம்மா** அவர்களுக்கு என் முதற்கண் உளமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

கேரளப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறையின் ஆசிரியர்களான **முனைவர். ப.ஜெயகிருஷ்ணன் ஐயா** அவர்களுக்கும், **முனைவர். ஹெப்சி ரோஸ்மேரி** அவர்களுக்கும் ஏனைய ஆசிரியர்கள் அனைவருக்கும் என் நன்றியைக் கூறிக் கொள்கிறேன்.

கேரளப் பல்கலைக்கழகக் கல்லூரி பேராசிரியர்களான, **முனைவர். எஸ்.இராஜேந்திரன் ஐயா** அவர்களுக்கும், ஏனைய துறைப் பேராசிரியர்களுக்கும், நூற்களைத் தந்துதவிய தமிழ் – மலையாள நூலகர்களுக்கும் என் நன்றியைத் உரித்தாக்குகிறேன்.

கள ஆய்வின்போது பேருதவி புரிந்த திரு. கணேஷ் குடும்பத்தினர் திருமதி. சரளாதேவி அவர்களின் குடும்பத்தினருக்கும், அன்புத் தம்பிகள் விஜிஷ், ரெதிஷ் அன்பு அண்ணன் ரெஜி ஆகியவர்களுக்கும் என் இதயம் கனிந்த நன்றியை அர்ப்பணிக்கின்றேன்.

கள ஆய்வில் மலையாளப் பாடல்களைப் பாடியும், செய்திகள் வழங்கியும் உதவி செய்த சி.ஜே. சண்ணி (நாடன் கலாவேதி), ராகுல்காந்தி, திவாகரன் குட்டி போன்றவர்களுக்கும் என் நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். மேலும் நான் நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளவர், அரசு கலைக்கல்லூரி மூணாறைச் சேர்ந்த மனிஷ் ஐயா அவர்களுக்கும் என் உள்ளம் கனிந்த நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். இவர்களுடன் கள்ளிக்கோட்டை நாட்டுப்புறவியல் கல்வித்துறை பேராசிரியர் ஹரிதாஸ் ஐயா அவர்களுக்கும், பேராசிரியர் அரவிந்தாக்சன் அவர்களுக்கும் என் நன்றிகள்.

ஆய்வு செய்யக் காரணமாய் அமைந்து, எனக்கு நெறியாளரை அறிமுகம் செய்து வைத்த அரசுக் கல்லூரி மூணார் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் முனைவர். சந்திரன் ஐயா அவர்களுக்கும் என் நன்றிகள்.

எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக என்றும் தங்கள் நலம் கருதாமல் என் நலம் கருதி எனக்கு ஆக்கமும், ஊக்கமும் தந்து ஊக்குவிக்கும் என் அன்புக் குடும்பத்தினர் அனைவருக்கும் என் இதயத்தின் ஆழங்களிலிருந்து நன்றி சொல்ல கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

இவ்வாய்வேட்டை நல்ல முறையில் தட்டச்சு செய்து தந்த ***ஸ்கைலேண்ட்*** நிறுவனத்தார் திரு. ராஜன் அவர்களுக்கும் மற்றும் பணியாளர்களுக்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக என்னை வாழ்த்தி வழி நடத்தும் எல்லாம் வல்ல இறைவனுக்கு என் நன்றியை சமர்ப்பித்துக் கொள்கிறேன்.

நன்றியுடன்

பிரிதா. செ

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

உ.ஆ	–	உரையாசிரியர்
ஐங்	–	ஐங்குறுநூறு
களவு	–	களவியல்
குறள்	–	திருக்குறள்
குறு	–	குறுந்தொகை
தொ	–	தொல்காப்பியம்
தொ.ஆ	–	தொகுப்பாசிரியர்
நற்	–	நற்றிணை
நா.பா	–	நாட்டுப்புறப்பாடல்கள்
நூ	–	நூற்பா
ப	–	பக்கம்
பப	–	பக்கம் பக்கம்
ப.ஆ.	–	பதிப்பு ஆசிரியர்
ப.எ	–	பாடல் எண்
புறம்	–	புறநானூறு
பொருள்	–	பொருளதிகாரம்
மேலது	–	மேலே குறிப்பிட்ட நூல்
மொ.பெ.ஆ	–	மொழிப்பெயர்ப்பு ஆசிரியர்
PP	–	நிறைய பக்கங்கள்
Vol	-	Volume

உள்ளடக்கம்

வரிசை எண்	இயல்கள்	பக்க எண்
	முன்னுரை	1 – 5
1.	திணைக் கோட்பாடு	6 – 33
2.	தமிழ் – மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் திணை	34 – 83
3.	அகப்பொருள் மரபுகள்	84 – 162
4.	அக மரபுகளின் வளர்ச்சி நிலை	163 – 231
5.	ஒப்பீட்டு நோக்கில் இருமொழி அகமரபுகள்	232 – 260
	முடிவுரை	261 – 269
	பின்னிணைப்புகள்	
1.	துணை நூற்பட்டியல்	270 – 290
2.	ஆய்வுக்கு பயன்பட்ட பாடல்கள் (இயல் – 3)	291 – 347
3.	தகவலாளர்களின் பட்டியல்	348 – 350
4.	புகைப்படங்கள்	351 – 353
5.	ஆய்வுக்கட்டுரை வெளியீடுகள்	354

முன்னுரை

முன்னுரை

அறிமுகம்

நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள் இன்று எண்ணற்ற மேலை நாட்டுக் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் ஆராயப்படுகின்றன. ஒப்பீட்டுக் கூறுகள் பொருந்தும் இலக்கியங்களை ஒப்பிட்டுக் காண்பதும் ஏற்றதே ஆகும். மேலை இலக்கியக் கோட்பாட்டைத் தவிர்த்து நமதான கோட்பாட்டை மீட்டுருவாக்கம் செய்யவோ, ஒப்பிட்டுக் காணவோ செய்தால் மொழிவளர் மாற்றங்களுங்களுடன் பண்பாட்டின் எச்சங்களையும் காணலாம். திணைக் கோட்பாடு என்பது தமிழ்க்கோட்பாடாகும். தமிழ் மண்ணின் ஐந்திணைகளை நிலவியல்போடு தொடர்புபடுத்தும் தொல்காப்பியர்,

'நடுவண் ஐந்திணை நடுவனது ஒழியப்
படுதிரை வையம் பாத்தியபண்பே' (தொ. 948)

என்று குறிப்பிடுவதில் 'தமிழ் நிலம்' என்ற சொல் வழக்கை கையாளாமல் 'வையம்' எனும் உலகப் பொது நிலத்தைச் சுட்டுகிறார். இதன் மூலம் தொல்காப்பியர் தம் திணைக் கோட்பாடு உலகின் அனைத்து நில ஒழுக்கக் கோட்பாடாக அடையாளப் படுத்தப்படுவதைக் காண முடிகிறது.

ஆய்வுத் தலைப்பு

தமிழ் – மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் திணைக் கோட்பாடு என்பதே இவ்வாய்வின் ஆய்வுத் தலைப்பாக அமைகிறது.

ஆய்வு எல்லை

இவ்வாய்விற்கு தமிழ் – மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள காதல் பொருண்மையில் அமைந்தப் பாடல்கள் ஆய்வு எல்லையாக விளங்குகின்றன.

ஆய்வின் நோக்கம்

நாட்டுப்புற வழக்காற்றின் ஒரு வடிவமான நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் தொல்மரபு பின்பற்றப்பட்டுள்ளதா? என்பதை இருமொழிப் பாடல்களின் அடிப்படையில் காண்பதும், இருமொழி மரபுகளும் போற்றப்பட்டுள்ளனவா என்பதையும் கண்டு திராவிடக் கோட்பாடாக விளக்கிச் செல்வதுமே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

ஆய்வின் கருதுகோள்

திணைக் கோட்பாடு என்பது தமிழ் எழுத்திலக்கியக் கோட்பாடாகும். இக்கோட்பாட்டினை நாட்டுப்புற இலக்கியத்திற்கு அல்லது வாய்மொழி இலக்கியத்திற்குப் பொருத்திப் பார்க்க இயலுமா என்று கண்டறிவதே இவ்வாய்வின் கருதுகோளாகும்.

ஆய்வுச் சான்றாதாரங்கள்

ஆய்விற்குரிய சான்றுகள் முதன்மைச் சான்றுகள் மற்றும் துணைமைச் சான்றுகள் என்று வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

முதன்மைச் சான்றுகள்

தமிழ் – மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல் நூல்களிலுள்ள ‘காதல்’ பாடல்கள் முதன்மைச் சான்றாதாரங்களாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. மேலும் கள ஆய்வில் சேகரிக்கப்பட்ட மலையாளப்பாடல்களும் முதன்மைச் சான்றுகளாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

துணைமைச் சான்றுகள்

தமிழிலும் மலையாளத்திலும் உள்ள நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் தொடர்பான நூல்கள், கட்டுரைகள், ஆய்வேடுகள், ஆய்வுக் கட்டுரைகள் போன்றவை துணைமைச் சான்றாதாரங்களாக அமைகின்றன.

ஆய்வு அணுகுமுறை

இவ்வாய்வு பகுப்பாய்வு அணுகுமுறை, விளக்கவியல் அணுகுமுறை, ஒப்பீட்டு ஆய்வு அணுகுமுறை ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைகிறது.

ஆய்வுப் பயன்

திணைக்கோட்பாட்டை, தமிழ் – மலையாளம் ஆகிய இருமொழிகளில் பொருத்திப் பார்ப்பதால் பிற மொழிகளிலும், பிற இலக்கிய வகைகளுடனும் ஒப்பிட்டு காணும் போக்கு அதிகரிக்கும், என்பதுடன் புதிய இலக்கிய ஆய்வுக்கும் வழிவகுக்கும்.

ஆய்வு முன்னோடிகள்

தமிழில் திணைக்கோட்பாட்டு மரபுகள் பற்றி பல ஆய்வுகளும் நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளன. 'சங்க அகத்திணைக் கோட்பாட்டு நோக்கில் தமிழ் – மலையாள நெய்தல் நில நாவல்கள்' என்னும் தலைப்பில் பாரதியார் பல்கலைக்கழகத்தில் 1997–ஆம் ஆண்டு சா. சிவமணி அவர்கள் முனைவர் பட்டத்திற்காக சமர்ப்பித்த ஆய்வேடும் 'திணைக்கோட்பாடும் தமிழ் இலக்கிய மரபும்' என்னும் தலைப்பில் 2008–ஆம் ஆண்டு க. ஜவஹர் அவர்கள் முனைவர் பட்டத்திற்காக பாரதியார் பல்கலைகழகத்தில் சமர்ப்பித்த ஆய்வேடும் 'நீலபத்மநாபன் புதினங்களில் நனவோடை உத்தியும், திணைக்கோட்பாட்டு மரபுகளும்' என்னும் தலைப்பில் தி. சாந்தி அவர்கள் 2010 ஆம் ஆண்டு முனைவர் பட்டத்திற்காக பாரதியார் பல்கலைக்கழகத்தில் சமர்ப்பித்த ஆய்வேடும், 'தமிழ் – மலையாள குறிஞ்சி நாவல்கள் ஓர் ஒப்பீடு' என்னும் தலைப்பில் டி. சாம் அவர்கள் 2006 ஆம் ஆண்டு கேரளப்பல்கலைக் கழகத்திற்காக அளிக்கப்பட்ட முனைவர் பட்ட ஆய்வேடும். 'ஆதுனிக கவிதையும், திண சங்கல்பவும் தெரஞ்செடுத்த அஞ்சு கவிதைகளுடெ வாயன' என்னும் தலைப்பில் வி. ஜெ. செபாஸ்டியன் அவர்கள், 1993–ஆம் ஆண்டு மகாத்மா காந்தி பல்கலைக்கழகத்திற்கு வழங்கப்பட்ட முன் முனைவர் பட்ட ஆய்வேடும் இவ்வாய்வின் ஆய்வு முன்னோடிகளாக அமைகின்றன. 'Thinai Concept and Thomas Hardy's the woodlanders' என்னும் தலைப்பில் மகாத்மா காந்தி பல்கலைக்கழகத்திற்காக வழங்கப்பட்ட முன் முனைவர் பட்ட ஆய்வேடும் குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆய்வேட்டின் அமைப்பு

இவ்வாய்வேடு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக ஐந்து இயல்களைக் கொண்டு அமைகின்றது.

ஆய்வு முன்னுரையில் ஆய்வுத் தலைப்பு, எல்லை, நோக்கம், கருதுகோள், சான்றாதாரங்கள், அணுகுமுறை, பயன், ஆய்வு முன்னோடிகள் மற்றும் ஆய்வேட்டின் அமைப்பு ஆகியவை இடம்பெறுகின்றன.

இயல் விளக்கம்

இயல் ஒன்று – திணைக் கோட்பாடு

"திணைக் கோட்பாடு" என்னும் முதல் இயலில் திணை என்பது என்ன என்று தொல்காப்பியரின் வழி நின்று விளக்கப்பட்டுள்ளது. திணை வகுக்கும் காலம், நில அமைப்பு, எழுதிணைக் கோட்பாடுகள், திணை விரிவாக்கம் பற்றிய கருத்துக்கள் ஐயப்பப்பணிக்கரின் வழிநின்று விளக்கப்பட்டுள்ளன. உள்ளுறை, இறைச்சி, துறை, கூற்று, மெய்ப்பாடு, அகமெய்ப்பாடுகள், பெருந்திணை மெய்ப்பாடுகள் இவை விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இயல் இரண்டு – தமிழ் – மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் திணை

"தமிழ் – மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் திணை" என்னும் இரண்டாவது இயலில் திணைக்கோட்பாடு பொருத்திப் பார்க்கப்பட்டுள்ளது. திணைக்கோட்பாடு பற்றிய ஆய்வுகளை மலையாளத்தில் மேற்கொண்டவர்கள் பற்றிய விளக்கங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. முதற்பொருளான நிலமும் பொழுதும் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் அமைந்தமை விளக்கப்பாடல்களுடன் கூறப்பட்டுள்ளன. சிறுபொழுது, பெரும்பொழுது பற்றிய பாடல்களும் சான்றுகளாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. கருப்பொருள், உரிப்பொருள்களாக எழுதிணைக்கும் உரிய பாடல்கள் வழி விளக்கமடைகின்றன. உள்ளுறை, இறைச்சி, கைகோள், துறை, கூற்று, மெய்ப்பாடுகள் என்று முதல் இயலின் விளக்க இயலாக இரண்டாம் இயல் அமைகிறது.

இயல் மூன்று – அகப்பொருள் மரபுகள்

தொல்காப்பியத்தில் நூற்றி அறுபத்தொரு துறைகளைக் குறிப்பார் தொல்காப்பியர். நாட்டுப்புறப்பாடல் இலக்கியங்களில் அகத்துறைகள் அமைந்துள்ளனவா? என்பதைக் கருதுகோளாகக் கொண்டு "அகப்பொருள் மரபுகள்" என்னும் இவ்வியல் விளக்க முற்பட்டுள்ளது. தமிழ் – மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் காதல் பாடல்களை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டுள்ள பாடல்கள் யாவை? களவியல் மரபுகள், கற்பியல்

மரபுகள் இவைகள் சான்றாதாரங்களுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளன. அவ்வாறு அகமரபுகள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் பொருந்தியுள்ள தன்மை இவ்வியலில் நிறுவப்பட்டுள்ளது.

இயல் நான்கு – அக மரபுகளின் வளர்ச்சி நிலை

"அக மரபுகளின் வளர்ச்சி நிலை" என்னும் தலைப்பின் கீழ் அமைந்த இவ்வியலில் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் தவிர்த்து ஒதுக்கித் தள்ளியவைகள் மரபு மீறிய அகமரபுகளாகக் கொள்ளப்பட்டு விளக்கப்பட்டுள்ளன. நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் வெளிப்படுத்தும் பாலுறவு தொடர்பான பாடல்களும், இரத்த உறவுமுறையாருடனான தகாத உறவுகளைப் பற்றிய பாடல்களும், வன்புணர்வு தொடர்பான பாடல்களும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இதன் மூலம் மரபு மீறல்கள் இருமொழி நாட்டுப்புறப்பாடல்களிலும் சுட்டப்பட்டுள்ள நிலையும் சமுதாயச் சீர்கேடுகளும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இயல் ஐந்து – ஒப்பீட்டு நோக்கில் இருமொழி அகமரபுகள்

"ஒப்பீட்டு நோக்கில் இருமொழி அகமரபுகள்" எனும் ஐந்தாவது இயலில் ஒப்பிலக்கியம் என்றால் என்ன? ஒப்பீட்டின் தேவை என்ன? இருமொழி ஒப்பீட்டில் ஏற்படும் பொருண்மைச் சிக்கல், மரபுத் தொடர்ச்சி, திணை, துறையில் அமைந்துள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் ஆகியன விளக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வு முடிவுரை

ஒவ்வொரு இயலின் மூலம் ஆய்ந்தறியப்பட்ட முடிவுகள் ஆய்வேட்டின் இறுதியில் முடிவுரையாகத் தொகுத்தளிக்கப்பட்டுள்ளன.

பின்னிணைப்பு

ஆய்வேட்டின் பின் பகுதியில் ஆய்விற்குத் துணை நின்ற நூல்களின் பட்டியலும், பயன்படுத்தப்பட்ட பாடல்களின் வரிசையும், ஆய்வுக் கட்டுரைகள், வெளியீடுகள் போன்றவை இணைக்கப்பட்டுள்ளன.

இயல் – 1

திணைக் கோட்பாடு

இயல் -1

திணைக் கோட்பாடு

1.0 முன்னுரை

1.1 திணை விளக்கம்

1.2 அகம் – விளக்கம்

1.3 திணையும் காலமும்

1.4 தொல்காப்பியமும் நில அமைப்பும்

1.5 திணை மாற்றம்

1.6 எழுதிணை

1.6.1 முதற்பொருள்

1.6.2 கருப்பொருள்

1.6.3 உரிப்பொருள்

1.6.4 கைக்கிளை

1.6.5 பெருந்திணை

1.7 கூர்தலறக் கோட்பாடு

1.8 திணை விரிவாக்கம் அல்லது அகப்பொருள் மரபு மாற்றம்

1.9 செய்யுள் உறுப்புகள்

1.9.1 உள்ளுறை

1.9.2 இறைச்சி

1.9.3 கைகோள்

1.9.4 துறை

1.9.5 கூற்று

1.9.6 மெய்ப்பாடு

1.9.6.1 அகத்திற்குரிய மெய்ப்பாடு

1.9.6.2 பெருந்திணை மெய்ப்பாடு

தொகுப்புரை

இயல் -1

திணைக் கோட்பாடு

1.0 முன்னுரை

ஒரு நாட்டின் பண்பாட்டினை அறிந்து கொள்வதற்கு அந்நாட்டின் வாய்மொழி வழக்காறுகளையும், இலக்கியங்களையும் ஆழ்ந்து அகழ்ந்து நோக்க வேண்டும். அவ்வாறு நோக்கின் பண்பாட்டின் பல கூறுகளையும் விளக்கமாகப் புரிந்து கொள்ள இயலும். எழுத்திலக்கியங்களின் முன்னோடி வாய்மொழி வழக்காறுகளாதலால் செவ்விலக்கியங்களின் திருந்தாவடிவம் என்று பொருள் கொள்வது பொருத்தமாக இருக்கும். எழுத்துருவம் பெறுவதற்கு முன்னமே நாட்டுப்புற வடிவங்கள் மக்களிடையே வழங்கி வந்துள்ளன. அக்காலம் மனிதனுடைய மனமே எழுதுகோலாகவும், குறிப்பேடாகவும் விளங்கியகாலம் என்று நாம் புரிந்து கொள்ளலாம். நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் காலத்தை வரையறுக்க விளையின், தொன்மையைப் புரிந்துக்கொள்ளலாமே ஒழிய அவற்றின் தோற்றத்தைப் புரிந்துக்கொள்ள இயலாது.

1.1 திணை மாற்றம்

கால மாற்றத்திற்கு ஏற்ப மொழியும் பல புதிய கலைச் சொல்லாக்கங்களைப் பெற்று நாளொரு மேனியும், பொழுதொரு வண்ணமுமாக வளர்ந்து வருகின்றது. மொழிவளர் மாற்றங்கள் இலக்கியங்களில் பதிவாகும் பாங்கு இங்கு பதிவு செய்யப்படுகிறது. "சங்க இலக்கியத்தில் அகம் என்பதைக் களவு, கற்பு என்ற நிலைகளில் பாடியுள்ளனர். நீதி இலக்கிய காலத்திலும் அம்மரபு தொடர்ந்தது. சங்ககாலப் பாடல்களில் முதல், கரு, உரிப்பொருளுடன் இணைத்துப் பாடும் நிலைமாறி நீதி இலக்கிய காலத்தில் உரிப்பொருளுக்கு முதன்மை அளிக்கப்பட்டுள்ளது. சங்ககால அகவல் யாப்பு மாறி நீதி இலக்கிய காலத்தில் வெண்பா யாப்பு கையாளப்பட்டுள்ளது. பக்தி இலக்கிய காலத்தில், தலைவன் – தலைவி என்ற மரபு மாறி (இறைவன்–அடியவர்) நாயகன், நாயகி என்ற கருத்தமைவு

ஏற்பட்டது. சிற்றிலக்கியங்களான உலா, தூது, கலம்பகம், போன்ற இலக்கியங்களில் ஒருதலைக்காதல் இடம்பெறலாயிற்று. புதுக்கவிதை இலக்கியத்தில் அகம்பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, சமுதாயச் சீர்திருத்தக் கருத்துக்கள் இடம் பெறலாயிற்று"[1] என்பதன் மூலம் அக இலக்கிய மாற்றங்களை அறியலாம். இதனைச் சமுதாய மாற்றத்திற்கேற்ற மாற்றம் அல்லது இலக்கிய வளர்ச்சி என்று கூறலாம். மரபு வளர்ச்சியும், மாற்றமும் மனிதனுக்கும் மனித வாழ்வைப் பதிவு செய்யும் இலக்கியத்திற்கும் தேவையானதேயாகும். இலக்கியங்கள் மனித வாழ்வைப் பதிவு செய்யும் கருவியாகச் செயல்படுகின்றன. 'பழையன கழிதல், புதியன புகுதல்' என்னும் நன்னூலாரின் விதியை சி. தில்லைநாதன் எளிமையாக விளக்கியுள்ளார். "வாழ்க்கை விரிந்து வளரும்போது மரபும் அதற்கேற்ப இடங்கொடுத்து இணங்கியே ஆக வேண்டும். அப்படி இணங்க மறுக்கும் மரபு மாற்றப்படும் அல்லது ஒதுக்கித்தள்ளப்படும்"[2] என்கிறார். மரபில் மாற்றங்கள் நிகழ்வது இயல்பானது அதை ஏற்றுக் கொள்வதே சிறப்பு என்பதை நன்னூலாரும் வலியுறுத்தியுள்ளார்.

இலக்கிய நூல்களில் காணப்பட்ட மாற்றங்களே இலக்கண நூல்களிலும் பிரதிபலிக்கக் காணலாம். தமிழின் முதல் இலக்கண நூலாம் தொல்காப்பியம் தமிழின், தமிழரின் முதல் வாழ்க்கைப்பதிவு எனலாம். இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்குப் பின்பும் அதன் இலக்கணங்கள் பொருந்துவதாய் அமைந்துள்ளன. தொல்காப்பியம் அகம் ஏழு, புறம் ஏழு என இரண்டையும் இயைபுபடுத்தி இலக்கணம் கூறுகின்றது. அதற்கு 'திணைவாழ்வு' அல்லது 'நிலவாழ்வு' என்றும் அந்நிலத்தின் 'ஒழுக்கவாழ்வு' என்றும் கண்டு விளக்கம் காண்கின்றது. அவற்றுள் அகத்திணை என்பது முதல், கரு, உரி ஆகிய மூன்றையும் உள்ளடக்கியது.

தொல்காப்பியத்திற்குப் பின் தோன்றிய இலக்கண நூல்களுள் நம்பியகப்பொருள் தவிர்த்த ஏனையவை அகப்பொருள் தொடர்பான விரிவான ஆய்வில் ஈடுபடவில்லை எனலாம். தொல்காப்பித்திற்குப் பின் தோன்றிய நூல்கள் அகத்திணைக் கோட்பாட்டை முழுமையாக விளக்குவன அல்ல. நம்பியகப்பொருள் ஒரு சில மாற்றத்தோடு மரபு கருதிச் சுட்டியுள்ளதே தவிர அடிப்படை நோக்கில் வேறுபடுகின்றது. இது தவிர்த்த பிற நூல்கள் கைக்கிளை பெருந்திணைச் செய்திகளைப் பெரும்பாலும் குறிப்பிடவில்லை என்றே கூறலாம். எனவே

தொல்காப்பியம் அகத்திணைக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையான நூல் என்பது தெளிவாகிறது.

1.2 அகம் – விளக்கம்

'அகம்' என்ற சொல்லுக்கு அறிஞர்கள் பல்வேறு விளக்கங்கள் தந்துள்ளனர். காதலைக் குறிப்பது, உள்ளத்தால் உணரக்கூடியது என்று பலவாறு பதிவு செய்துள்ளனர். அகத்திணை என்ற தொடரில் அகம் என்னும் சொல்லுக்கு இயல்பான பொருள் 'வீடு' என்பது, 'அகம் புகல் மரபின் வாயில்கள்' என்பது தொல்காப்பியம் வீடு அல்லது குடும்பம் ஆகும் காதலே அகத்திணை நுதலுவது. அகம் என்பது யாது என்று விளக்கும் போது இவ்வாறான விளக்கத்தினைப் பெறுகிறது.

தலைவன், தலைவியர் தம்முள் கூடித்துய்த்த இன்பத்தைப்பற்றி நினைப்பது ஒத்த அன்புடைய தலைவனும், தலைவியும், தம்முள் கூடித்துய்க்கப் பெற்ற இன்பம்.

இவ்வாறு இருந்தது எனப் பிறருக்குக் கூற முடியாததாய்த் தாமே உணர்ந்து மகிழத்தக்க இன்பமாகும். இஃது அகத்தே நிகழும் காரணத்தால் அகம் என அழைக்கப்படுகிறது. உள்ளப்புணர்ச்சி உள்ளத்தில் நிகழ்வதாலும் அகத்தே நிகழ்வது, புறத்தார்க்கு விளக்கமுடியாதது என்றும் கொண்டு "அகப்புணர்ச்சி" அல்லது "உள்ளப்புணர்ச்சி" என்றும் விளக்கிக்கூறலாம்.

திணையைக் குறித்த விளக்கப்பகுதியாகக் கீழ்க்காணும் பகுதி அமைகிறது. திணை என்றால் என்ன? திணைப்பாகுபாடுகள், வழக்குகள், இயற்பெயற் சுட்டாமை, உள்ளுறை, இறைச்சி, திணைமயக்கம், கைகோள், துறை, கூற்று, மெய்ப்பாடு என்ற நிலைகளில் விளக்கம் பெறுகிறது.

1.3 திணை விளக்கம்

திணை என்னும் சொல் பல பொருண்மைகளைக் கொண்டு காலத்திற்கேற்ற மாறுதல்களைப் பெற்று வழங்கி வருகின்றது. ஒரு சொல் ஒரே பொருளைக் கொண்டிருந்ததெனின் மயக்கம் இல்லை. ஒரு சொல் பல பொருளைக் கொண்டிருப்பின் மயக்கம் ஏற்படும். அச்சொல்லிற்கு இடத்தின் தேவைக்கேற்ப

பொருள் காண்பது பொருத்தமாகும். "ஐந்து நிலங்களின் வரலாற்று முறையிலான நிலவியல் வளர்ச்சி திணை இலக்கியம் தோன்ற வழி வகுத்தது. திணை இலக்கியமாவது நிலமும், பொழுதும் இயற்கையைப் பின்னணியாகக் கொண்ட மனித வாழ்வினைப் புனைவதாகும். நிலச்சாயல், உயிரினச்சாயல், மனிதச்சாயல் போன்றவை ஓவியமாகப் படிந்து கிடக்கும் உணர்வையும் புனைதிறனையும், நாடக வடிவமைப்பினையும் பெற்றது. மனித உளவியலின் அடித்தளத்தில் அகப்புற நிகழ்ச்சிகளைக் கருவாக்கிச் சிக்கல்களைப் புனையும்"[3] என்பார் தமிழண்ணல்.

சொல்லதிகாரத்தில் திணை என்னும் சொல் கீழ்க்காணும் விளக்கத்தினைப் பெறுகிறது.

"உயர்திணை என்மனார் மக்கள் சுட்டே
அஃறிணை என்மனார் அவரல பிறவே
ஆ இரு திணையின் இசைக்குமன்சொல்லே"[4]

என்னுமிடத்தில் மக்களைக் குறிக்கும் சொல்லாக, திணையைப் பயன்படுத்துவார். தொல்காப்பியர் காலத்தில் திணை என்னும் சொல் இலக்கியப்பொருள் அல்லது செய்யுளுறுப்புக்களுள் ஒன்று என்னும் பொருண்மையில் வழங்கி வந்தது. செய்யுள் உறுப்புக்களைக் கூறுமிடத்து முப்பத்துநான்கு வகை என்றும் அதனுள் ஒன்றாகத் திணையையும் சுட்டுவர்.

சங்க இலக்கிய காலத்தில் திணை என்னும் சொல் நிலப்பொருளில் வழங்கி வந்தமையைக் காணமுடிகிறது.

"மண்டிணிந்த நிலனும்
நிலனேந்திய விசும்பும்
விசும்பு தைவரு வளியும்
வளித்த லைஇய தீயும்
தீமுரளியே நீருமென்றாங்கு
ஐம்பெரும் பூதத்தியற்கை போலப்"[5] எனும்

புறநானூற்றுப் பகுதியில் இடம்பெற்றுள்ள 'மண் திணிந்த நிலன்' என்ற தொடரின் பொருள் மண்ணுக்குள் திண்மையுறச் செறிந்து அமைவது அல்லது நிலன் என்ற பொருளில் அமைந்துள்ளமையை அறியலாம்.

காப்பியங்களிலும் திணை என்ற சொல் நிலத்தைக் குறிக்கும் நிலையில் வழங்கி வந்துள்ளது.

சிலப்பதிகாரத்தில் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகியவற்றிற்குரிய முதற்பொருளும், கருப்பொருளும் வருணனைப்பாங்கில் நூல் முழுதும் அமைந்து கிடக்கின்றன.

"வேனலங் கிழவனொடு வெங்கதிர் வேந்தன்
தானலந் திருகத் தன்மையிற் குன்றி
முல்லையுங் குறிஞ்சியு முறைமையிற் திரிந்து
நல்லியல் பிழந்து நடுங்குதுய ருறுத்துப்
பாலையென்ப தோர் படிவங் கொள்ளும்
காலை யெய்தினிர் காரிகை தன்னுடன்"[6]

என்னும் வரிகள் பாலை நிலத்தின் நிலத்தன்மையைச் சுட்டும். சிலப்பதிகாரத்தின் காதைகள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு நிலத்தின் தன்மையைச் சுட்டுகின்றன. குன்றக்குரவையில் குறிஞ்சியும், ஆய்ச்சியர் குரவையில் முல்லையும், நாடுகாண் காதையில் மருதமும், கானல்வரியில் நெய்தலும், வேட்டுவவரியில் பாலையும் வந்துள்ளன.

பெருங்கதையில்,

"முல்லைப் பெருந்திணை புல்லுபு கிடந்த
குறிஞ்சிப் பெருந்திணை குலா அய்க்கிடந்த"[7] எனும் பாடலில்

முல்லை, குறிஞ்சி ஆகிய திணைகள் பெருந்திணைகள் எனச் சிறப்பித்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. இவ்விடத்தில் தொல்காப்பியர் காட்டிய பெருந்திணைப் பொருளில் கையாளாமல் 'பரந்த நிலம்' என்ற பொருளில் கையாளப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. நிலத்தைத் திணை என்று கொண்டால் கைக்கிளை, பெருந்திணை

ஆகியன விடுபட்டுப் போகின்றன. எனவே நக்கீரர் உரைவழி ஒழுக்கத்தைத் திணை எனக்கொள்வது பொருத்தமாக உள்ளது.

மேலும் தொல்காப்பியரின் இலக்கணக் கோட்பாட்டைத் தெளிவுபடுத்த இளம்பூரணர் கீழ்க்காணுமாறு விளக்குவர். "இதனாற் பயன் என்னையெனின், உரிப்பொருளே திணையென உணர்த்துவராயின் முதற்பொருளும் கருப்பொருளும் திணையாதல் தோன்றாதாம் அவையெல்லாம் அடங்குதற்பொருட்டு முல்லை, குறிஞ்சி, பாலை, மருதம், நெய்தல் என்றார்."[8] தொல்காப்பியர் 'திணை' என்ற சொல்லை அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் பொதுவாகவும் அன்பின் ஐந்திணையுள் காணப்படும் முதல், கரு, உரி என்னும் மூன்றையும் உள்ளடக்கிக்காட்டும் வகையிலும் பயன்படுத்தியுள்ளார். இவ்வாறு திணை பற்றிய விளக்கங்களும், திணை வகுக்கும் கோட்பாடுகள் பற்றிய கருத்தாக்கங்களும் பல உள்ளன. தொல்காப்பியம் வகுத்த இக்கோட்பாடுகள் இவ்விருபத்தொன்றாம் நூற்றாண்டுவரை தோன்றியுள்ள இலக்கியங்களில் குறிப்பாக அக இலக்கியங்களில் தொடர்ந்து காணப்படுகின்றன. புறவொழுக்கம் மாறுபடும் தன்மையது. அக உணர்ச்சி அது எக்காலமாயினும் மாறாத தன்மை உடையது. அதன் ஒரு சில துறைகள் காலமாற்றங்களுக்குத் தக மாறுபடுமே அல்லாது பெரும் மாற்றங்களுக்கு உள்ளாகாது.

அகப்பொருளின் புனைவியலுக்குப் பின்புலமாக அமைவன முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என்னும் மூவகைப்பொருள் வகைகளாகும். இவற்றின் அடிப்படை நிலம், பொழுது, (Time, Space) என்பனவாகும். முதற்பொருளை நிலம், பொழுது என்று இருவகையாகத் தொல்காப்பியர் பிரிக்கிறார்.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் இவ்வகைப்பாடு சிறந்த சுற்றுச்சூழல் கோட்பாடாகும். "இக்கோட்பாடு பின்னாளில் 1873–ல் ஏர்னஸ்ட் ஹெகல் என்பவர் எக்கோலஜி (Ecology) என்னும் பதமாகப் பயன்படுத்தினார். அழகியல் பற்றிய சுற்றுச்சூழல் கோட்பாடு கலையின் தத்துவக் கொள்கையின் ஒரு கல்விப் பிரிவாகும். இயற்கையை ஒரு கலைப்பிரிவாகக் கண்டு கல்விப் பிரிவாக்கும் முயற்சியும் இதில் உட்படும்"[9]. தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் முதற்பொருள், கருப்பொருள் இயற்பியலில் 'வெளிநேரம்' (Space time) எனப்படுகிறது. இலக்கியத்தில் இது புனைவியலாகப் பார்க்கப்பட்டாலும் முற்றிலும் அறிவியல் என்று துணிந்து கூறலாம்.

இதனைக் குறித்த தொல்காப்பிய நூற்பா,

> "முதல் எனப்படுவது நிலம் பொழுதிரண்டின்
> இயல்பென மொழிப இயல்புணர்ந் தோரே"[10]

நிலம் என்பது குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை எனப்படுகின்றன. பாலைக்கு நிலம் இல்லை. (தமிழகத்தின் பரப்பில்) தொல்காப்பியர் பாலைக்கு விதியும் வகுத்துக் கூறவில்லை. முல்லை நிலமும், குறிஞ்சி நிலமும் மழை குறைந்து வற்றி வறண்ட காலத்தில் பாலை நிலம் தோன்றும். காதலில் அகத்தைப்பாட பாலையின் கொடுமை தேவையாதலால் பாலைத் திணைக்கு முதன்மையளிக்கப்படுகிறது. தமிழ் இலக்கியத்தில் நிலம், காலம் இவைகளை நீக்கி இலக்கியம் காண்பது அரிது. இது உலக இலக்கியங்களுக்கும் பொருந்தும் கூற்று ஆகும்.

தொல்காப்பியரின் இவ்வகைப்பாட்டினை ஐன்ஸ்டினின் ஒப்புமைக் கொள்கையுடன் ஒப்பிட்டு விளக்குவார் அ.அ. மணவாளன். "இவ்விருப்தாம் நூற்றாண்டின் அறிவியல் தந்தையான ஐன்ஸ்டினின் ஒப்புமைக் கொள்கைக்கு அடிப்படையே இந்நிலமும் காலமும்தான் (Time, Space) இவ்விரண்டின் தொடர்பு விகிதங்களால்தான் வான்வெளிப்பயணமே இயைவதாயிற்று. இத்துணைச் சிறப்பினவாய இவற்றை முதற்பொருள் எனக் கருதி இலக்கணம் வகுத்த தொல்காப்பியத்தின் பெருமை வியத்தற்குரியது"[11] என்பார் அவர்.

நில அமைப்பு, நிலத்தின் தன்மைகள், கால பருவ நிலைகள் குறிப்பிடத்தகுந்த நேரங்கள் இவை காதலுக்கான சூழலை வடிவமைக்கின்றன. மரங்களும், பூக்களும் நிலத்தின் தன்மையைத் தீர்மானிக்கின்றன. மொத்தத்தில் இயற்கையின் கட்டமைப்பே மனித மனதைத் தீர்மானிக்கின்றது. "வரலாற்று அடிப்படையில் நேரம் என்பதன் பொருள் தொடர்பாக இரண்டு விதமான கருத்துக்கள் உள்ளன. நேரம் அண்டத்தின் அடிப்படையான கூறு. அதன் ஒரு பரிணாமம் என்பது ஒரு கருத்து. இதன்படி, இதிலே நிகழ்வுகள் ஒரு தொடராக நடைபெறுகின்றன. இது அளக்கக்கூடிய ஒன்று ஆகும். இதற்கு முரண்பாடான இன்னொரு கருத்துப்படி நேரம், அறிவு சார்ந்த அமைப்பின் ஒரு கூறு. இந்த அமைப்பினுள்ளே மனிதர்கள்,

நிகழ்வுகளைத் தொடராக்கம் செய்து கொள்கிறார்கள்"[12] அவ்வாறு 'நேரம்' என்பது மனித வாழ்க்கையின் அனைத்து நிகழ்வுகளிலும் முக்கியத்துவம் பெறுவதாகிறது.

1.4 திணையும் காலமும்

சங்ககால மக்கள் நிலம் சார்ந்த வாழ்க்கை வாழ்ந்திருந்தார்கள். இயற்கையோடியைந்து வாழ்ந்ததால் இயற்கையோடு இரண்டறக்கலந்து வாழ்ந்த தன்மையைக் காணமுடிகின்றது. நிலத்தின் அமைப்பு மக்களின் வாழ்வாதாரங்களைத் தீர்மானிப்பதில் பெரும் பங்கு வகித்தது. எனவே மக்கள் நிலத்துடன் சேர்த்து ஐம்பூதங்களையும் கடவுளாகக் கண்டு வணங்கினார்கள். இயற்கை மனிதன் மீது ஆதிக்கம் செலுத்தியது. இன்று மனிதன் இயற்கையின் மீது ஆதிக்கம் செலுத்த நினைக்கிறான். ஆயின் வெற்றி கொள்வது என்னவோ இயற்கையாகவே இருக்கிறது.

இயற்கையில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் சமுதாயத்திலும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தும் என்பதோடு சங்கத் திணையில் ஒரு சில வேறுபாடுகளையும் ஏற்படுத்தும் எனலாம். இம்மாற்றங்களை க.ப. அறவாணன் விளக்கும் போது "மனிதப்புவியியல் இன்று வளர்ந்து வருகிறது. இடம் காலத்திற்கேற்ப உள்ளம் உடல் நிலைகளில் மாற்றம் வருகிறது என்றும் மனிதர்களின் வாழ்வியலைத் தீர்மானிப்பதில் புவியியலுக்குப் பெரும் பங்கிருப்பதாகவும் கூறுவர்"[13] சொரோக்கின் எனும் சமூக இயல் அறிஞர் எழுதிய 'சோசியல் அன்டு கல்ச்சுரல் டைனமிக்ஸ்' எனும் நூலில் நிலை இயல்பே மக்களின் போக்கை தீர்மானிப்பதில் பேரிடம் வகிக்கிறது என்கிறார். இயற்கைப் பேரிடர்களும் மக்களின் வாழ்நிலைகளை மாற்றிடும் இதற்கானக் காரணங்களைக் குறிப்பிடும் போது, "தட்பவெட்பம், நிலஅமைப்பு, நீர், இருப்புமலை / சமவெளி, தாதுப்பொருட்கள், செடிகொடிகள், விலங்குகள், பறவைகள் பருவகால மாற்றங்கள், புயல், பூகம்பம், கடல்எழுச்சி முதலான இயற்கை அழிவுகள், புவியீர்ப்பு முதலான இயற்கை நிலை ஆகிய அனைத்தும் சமுதாய நிலையை மாற்றுகின்றன"[14] இவ்வாறு நிலமும், பொழுதும் மனித வாழ்க்கையை அமைக்கும் தன்மையில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

தொல்காப்பியரின் இடச்சார்வுகளை விளக்கப்புகின் கீழ்க்காணும்படி விளக்கலாம். குறிஞ்சி எனும் மலைநிலம் வளம்மிக்கதும் குளிரானதும் ஆகும். எனவே புணர்தல் உரிப்பொருளாகிறது. பாலை நிலம் வளமற்றதும், வறண்டதும்

கொடுமைக்குரியதும் ஆகும். காதலர்கள் சேர்ந்து மகிழ்ந்து வாழத் தகுதியற்றதும் ஆகும். இங்கு பிரிதல் பொருள் ஆகிறது. அழுதல் அல்லது இரங்கலுக்குரிய களன் கடலோர வாழ்க்கைக்கு உரியது. பசுமையும், பொருள்வரத்தும் செல்வமும் மருதத்திற்கு பொருள் ஆகிறது. இவ்வாறு உடல் நலனையும் உள்ள நலனையும் தீர்மானிப்பதிலும் நிலத்தின் முக்கியத்துவம் குறிப்பிடத்தக்கது. இதனை வேலுப்பிள்ளை விளக்கும் போது "மனிதன் ஆடும் ஆட்டத்திற்குரிய பேரரங்கு"[15] என்று குறிப்பிடுவார்.

1.5 தொல்காப்பியமும் நில அமைப்பும்

தமிழக நிலப்பரப்பைக் கருத்தில் கொண்டு ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே நில அமைப்பை அறிந்திருந்தனர் நம் முன்னோர். நிலம், நிலத்தின் தன்மை, அந்நிலத்திற்கே உரிய செடி, கொடிகள், மரங்கள், தாவரங்கள், மிருகங்கள் என்று பட்டியலுடன் பதிவு செய்தது தொல்காப்பியம் மட்டுமே. தொல்காப்பியரின் நில அமைப்பு அல்லது மக்களின் ஒழுக்க அமைப்புக் கோட்பாடு இவ்வாறு அமைகிறது.

1.6 எழுதிணை

தொல்காப்பியரின் எழுதிணைக் கோட்பாடு இவ்வாறு அமைகிறது. தொல்காப்பியர் திணையின் எண்ணிக்கையைச் சுட்டும் போது கைக்கிளை, குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, பெருந்திணை எனக் குறிப்பிடுவார்.

"கைக்களை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய்
முற்படக்கிளந்த எழுதிணை என்ப"[16]

என்று சுட்டுவர். 'என்ப' எனும் சொல் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே அப்பாகுபாடு நிலவி வந்திருக்கின்றது என்பதைக் காட்டுகின்றது.

அவற்றுள், முதல், கரு, உரி எனப்படும் மூன்று அகப்பாடல் வழக்குகளை ஆராயும்போது இவை, புறப்பாடல்களை அகப்பாடல்களிலிருந்து பிரித்துகாட்டும் சிறப்புடையனவாகின்றன.

1.6.1 முதற்பொருள்

அகப்பாடல்கள் முதல், கரு, உரி என்னும் மூன்று பொருண்மைகளை உடையன. முதற்பொருள் நிலம், பொழுது என்ற இரு பிரிவுகளை உடையது. கருப்பொருளில் எண்வகைப் பொருள்களை அடக்கி கூறுவர்.

"முதல்கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே
நுவலுங்காலை முறைசிறந்தனவே
பாடலுட் பயின்றவை நாடுங்காலை"[17]

முதல், கரு, உரி ஆகிய மூன்றும் இணைந்ததைத் திணை என்கிறோம். எனினும் எல்லாப் பாடல்களிலும் முப்பொருளும் இணைந்து வாரா. சில பாடல்களில் முதல், கரு, உரி ஆகிய மூன்றும் வரும். சில பாடல்களில் முதலும், உரியும், சிலப்பாடல்களில் கருவும், உரியும், சில பாடல்களில் உரிப்பொருள் மட்டும் அமைந்து வரும்.

1.6.2 கருப்பொருள்

கருப்பொருளில் தெய்வம், உணவு, மா, மரம், புள், பறை, செய்தி, யாழின், பகுதி போன்றவை அடங்கும். பிற்கால நம்பியாசிரியர் பதினான்கு வகைகளாக விரிவுபடுத்துவார்.

"தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப"[18]

என்பது தொல்காப்பிய நூற்பா.

பிற்கால நம்பியாசிரியரின் நூற்பா,

"ஆரணங் குயர்ந்தோ ரல்லோர் புள்விலங்
கூர்நீர் பூமர முணாப்பறை யாழ்பண்
டொழிலெனக் கருவீ ரெழுவகைத் தாகும்"[19]

மக்களையும் சேர்த்து கருப்பொருள்களைப் பதினான்கு என வரையறுத்துக் கூறுகின்றார். மேலும் ஒவ்வொரு திணைக்கும் முறையே கருப்பொருள்களையும் வரையறுத்துக் கூறும் பாங்கும் சிறப்பிற்குரியது. 'கரு' என்னும் சொல் பிறப்பு உருவாதல் எனப்பொருள் கொண்டு தோற்றமெனப் பொருள் கொள்ளலாம். நிலம், பொழுது இவை இரண்டனையும் முதலாய்க்கொண்டு முளைத்தன எல்லாம் கருவின் பால் அடக்கிக் கூறலாம்.

கருப்பொருள்கள் ஒவ்வொரு வகை நிலத்தின் இயல்பையும் அறிந்து அமைந்துள்ளன. அவை உலகியல்போடு ஒத்தனவாக அமைந்துள்ளன. கருப்பொருளின் தோற்றமானது முதற்பொருளிலிருந்து தோன்றுகிறது.

1.6.3 உரிப்பொருள்

உரிப்பொருளைக் குறிப்பிடும்போது, காதல் வாழ்வே உரிப்பொருளாகும். அந்த வாழ்வை எடுத்துக்காட்டும் பொருளாக உள்ள மரம், விலங்கு, பறவை, தொழில் முதலியவை கருப்பொருள்கள் எனப்பட்டன. கருப்பொருள்கள் திணை கண்டறிதலில் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன. சங்கப்பாடல்களில் உரிப்பொருள் அமையாத நிலையில் பாடல்களின் கருப்பொருள் பின்னணியைக் கொண்டே திணை கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

இலக்கியத்தின் பாடுபொருள் உரிப்பொருள் எனப்படுகிறது. அப்பாடுபொருளைச் சுற்றியே படைப்பு உருவாகிறது. உரிப்பொருள் 'உயிர்பொருள்' என்று கூறுவர். "அகத்திணைப் பாடலைப் பொருத்தவரை பாடலின் உயிர்பொருள் ஒழுக்கமே ஆகும். ஆயின் உரிப்பொருள் இன்றைய நிலையில் மிகச்சிறுத்துவிட்ட ஐந்திணை உறவுகள் உணர்வுகளோடு கைக்கிளையையும் இன்று பெரிதாகத் தெரிகிற பெருந்திணையையும் அடக்க வேண்டும்"[20] என்பார் க.ப. அறவாணன். ஆயின் உரிப்பொருள் – நில அடிப்படையில் அமைந்த ஒழுக்கமாதலின் அவ்வவ் மண்ணின் அமைப்பிற்கேற்பவும் காலநிலை, சூழல், தன்மை இவற்றின் அடிப்படையிலும் ஒழுக்கங்கள் அமைகின்றன. எனவே, உரிப்பொருள் மிக முக்கியமானது. ஏனென்றால், அதுதான் கருத்து. அதுதான் நோக்கம். இது முக்கியமான உணர்வுக்கூறு"[21] உரிப்பொருள் இலக்கிய வழக்கில் இத்தகைய விளக்கங்களைப் பெற்றாலும் உளவியலில் உரிப்பொருள் "இச்சை உணர்ச்சி"[22] என்று

விளக்கம் பெறுகிறது. ஃபிராய்டிய கோட்பாட்டடிப்படையில் இச்சை உணர்ச்சி என்பது மனிதனின் தொடக்க (primitive) உணர்வாகவும் மூல உணர்வாகவும் (Basic part) இருப்பது. இவ்வுணர்வு மனிதனுக்கு மட்டுமல்லாது எல்லா உயிர்க்கும் பிறவியிலேயே வருவது என்பது விளக்கமாகும்.

தொல்காப்பியர் நிலத்தின் அடிப்படையிலேயே முதல், கரு, உரி என்ற மூன்றையும் விளக்கிக்கூறுகிறார். இம்முப்பொருள்கள் உலக இலக்கியங்கள் அனைத்திற்கும் உரிய அடிப்படையான கருத்து என்று குறிப்பார் ஐயப்பப்பணிக்கர். "தமிழில் காலம் பெரும்பொழுது, சிறுபொழுது பற்றிய புனைவுண்டெனினும் நிலவடிப்படையே மேலோங்கி நிற்கிறது. மேலை நாட்டில் நில அடிப்படையும் தலைநீட்டினும் கால அடிப்படைப் புனைவுகளிலேயே அவர்கள் அழுத்தம் காட்டினர்"[23] ஆயின் இந்நில அடிப்படைப் புனைவு வேறு இலக்கியங்களில் இத்தனை முதன்மை பெறுகிறதா எனின் தமிழில் மேலோங்கி நிற்குமளவு வேறு எம்மொழியிலும் இல்லை என்றே கூறலாம்.

தமிழில் மேற்கண்ட விளக்கங்களைப் பெறும் நிலம் அதன் அடிப்படைகள் ஆங்கில மொழியில் கீழ்க்காணும் விளக்கத்தினைப் பெறுகிறது. "ஒரு குறிப்பிட்ட புவியியல் தன்மையில் வாழும் தாவரங்களையும், விலங்குகளையும் குறிக்க 'ப்ளோரா' மற்றும் 'ஃபௌனா' (Flora and Fauna) என்ற சொற்களைப் பயன்படுத்துகின்றனர்"[24]. தமிழ் இலக்கிய மரபில் தொல்காப்பியம் வழி நின்று இதனைக் 'கருப்பொருள்' என்று அழைக்கின்றோம்.

முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் இவை தமிழ் இலக்கியத்தின் சுவையை மிகுதிப்படுத்த புலவர்கள் கையாண்ட உத்தியா? கற்பனையா? அறிவியலா? தமிழ்க் கவிதைக்கான மரபா? எனில் பண்டைத்தமிழர் தம் ஐந்திணைப் பாகுபாடு இவை அனைத்து வினாக்களுக்கும் விடை நல்கும். ஐந்திணைப்பாகுபாடு இலக்கியத்தின் சுவைக்காக வாழ்வியலின் சிறு கற்பனைக்கும் இடம் தந்து போற்றிய சிறப்பு என்று விடை காணலாம். இவ்வாறு பண்டைத் தமிழர் தம் ஐந்திணைப்பாகுபாடு நில இயல்சார் சமூக இயலுக்கு ஏற்ப பகுக்கப்பட்டிருந்தது என்பதை அறிந்து கொள்ளலாம். முதற்பொருள் நிலத்தின் தன்மையையும், பருவநிலைகளையும் உள்ளடக்கியது. கருப்பொருள் அந்தந்த நிலத்திற்கும்

பருவத்திற்கும் தக அமைவது, உரிப்பொருள் என்ற மக்கட் பண்பு முதற்பொருளையும், கருப்பொருளையும் சார்ந்தே அமைவது ஆகும். சுருங்கக்கூறின் ஒரு கதை அல்லது நிகழ்ச்சியைக் கூறும்போது இந்தக் காலம், இந்த இடம், இந்த மனிதர்கள் என்று விளக்கிக் கூற முயல்வோம். முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் இம்மூன்றும் மேற்கூறிய செயலைச் செய்யும் உறுப்புக்களாக அமைகின்றன. அகத்திணைப் பாடல்களை விளக்கக் கையாளும் உத்தி முறைகளுள் ஒன்று என்று இதனை வரையறுத்துக் காண்பினும் முப்பொருளும் நில இயலுடன் ஒப்பிட்டுக்காணும் திறனுடையது. இலக்கியங்களில் இதனைக் கையாள்வதைத் தொல்காப்பியரே 'பாடல் சான்ற புலநெறி வழக்கு' என்று குறிப்பிடுகிறார்.

தொல்காப்பியரின் ஐந்திணை விளக்கம் நில ஒழுக்க விளக்கமாகவும் எழுதிணை விளக்கம் கைக்கிளை, பெருந்திணை ஒழுக்கத்திற்கான விளக்கமாகவும் அமைந்திருப்பது நோக்கத்தக்கது. காரணம் இவ்விரண்டு ஒழுக்கங்களும் ஐந்திணை நிலங்களிலும் பரவலாக ஏனைய ஒழுக்கங்களோடு கலந்து வரும் என்பதாலேயே ஆகும். இங்கு தொல்காப்பியர் 'திணை' என்ற சொல்லை அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் பொதுவானதாகக் கூறுகிறார். அதோடு அகத்தோடு புறத்தைச் சார்த்திக் கூறும் தனது இலக்கணக்கோட்பாட்டைத் தெளிவுபடுத்தவும் அன்பின் ஐந்திணையுள் காணப்படும் முதல், கரு, உரி ஆகிய முப்பொருள்களையும் உள்ளடக்கி விளக்கியுள்ளார் எனலாம்.

1.6.4 கைக்கிளை

எழுதிணையுள் முதலாவதாக விளக்கம் பெறுவது கைக்கிளையாகும். கைக்கிளையைக் குறித்து விளக்கம் தரும்போது அறிஞர்கள் அதை ஒரு மனநிலையாகக் கருதி கைக்கிளையை ஒரு மனநிலை எனவும் ஒரு குறுங்கரு எனவும் விளக்குகிறார்கள்.

கைக்கிளை என்பது ஒரு தலைக்காமம் என்று இலக்கண நூல்கள் கூறுகின்றன. "கை என்பது பக்கத்தைக் குறிக்கும். கிளை என்பது கிளைத்தல், தோன்றுதல், இளம்பூரணர் கை என்பது சிறுமைப்பற்றி வரும் என்றும் கிளை என்பது உறவு என்ற பொருளில் வரும் என்றும் கூறுவர்"[25] கைக்கிளையைச் சிறந்தது என்ற தன்மையில் விளக்கிக்கூறுவார் வ.சுப. மாணிக்கனார். இக்கூற்றை மறுத்துப்பேசி

பின்னர் இதே கருத்துடன் உடன்பட்டுக் கூறுகிறார் ந. சுப்புரெட்டியார். தோன்றி உடனே அது மறைந்து விடுவதாலும் (பருவ முதிர்ச்சியால் தோன்றாதது என்பதையும் கருத்தில் கொள்ளவேண்டும்) நல்ல பருவமுற்றாளைக் காதலித்து மணந்து வாழ்தலை இக்கைக்கிளை நினைவு தடுக்காது என்பதால் கைக்கிளை சிறந்தது என்று நிறுவுவார் மூதறிஞர். கைக்கிளை காமம் மேல்வளராது தோன்றியவுடன் அழிதலின் 'காதற்குறுங்கரு' என்றும் கூறலாம். கைக்கிளை ஆண்பாற் கைக்கிளை, பெண்பாற் கைக்கிளை என்று வகைப்படுத்தப்பட்டபோதும் ஒருதலைக்காமம் ஆகிய அகத்திணைக் கைக்கிளையில் ஆண்பால் ஒன்றே இடம்பெறுதல் இயல்பும் தமிழ்ச்சமுதாய முறையுமாம் என்று விளக்கிக்கூறுவதன் மூலம் கைக்கிளை ஆண்பாலுக்கு மட்டுமே உரியது என்று தெளியலாம். ஆயின் பெண்பாற் கைக்கிளையைச் சிற்றிலக்கிய வகையான 'உலா' நூல்கள் பதிவு செய்கின்றன. நம்பியகப்பொருள் எனும் இலக்கணநூல் இவ்வுலா இலக்கிய நுணுக்கத்தினைப் பதிவு செய்வதுடன் அகப்புறக் கைக்கிளைக்கும் இலக்கணம் கூறுகின்றது.

1.6.5 பெருந்திணை

கைக்கிளை ஒருதலைக் காதலாகும். பெருந்திணை பொருந்தாக்காமம் என்பதாகும். பெருந்திணையும் ஐந்திணையுள் அடக்கிக்காணும் சிறப்புடையது என்று அறிஞர்கள் வாதிட்டாலும் கலப்படமற்றது ஐந்திணைக் காதலே ஆகும். "தொல்காப்பியத்திலும் சங்க இலக்கியங்களிலும் வரும் பெருந்திணை, ஐந்திணை என்ற இரண்டு திணை பற்றிய கருத்துக்களை ஒப்பிட்டு ஆராயின் ஐந்திணையின் ஒரு மிகு நிலையே பெருந்திணையாக வளர்கின்றது என்ற உண்மை தெளிவாகும். பெருந்திணைக் கண் வலிந்த காமத்துக்கு இடம் இல்லை. அகத்திணைப் பண்பிற்கு ஒத்ததுவே. தொல்காப்பியரும் சங்கச் சான்றோர்களும் இத்திணையை அன்புடைக்காமமாகவே எண்ணிப்பாடியுள்ளனர்"[26] இக்கருத்து முற்றிலும் ஏற்கத்தகாததாகும். காரணம் கைக்கிளை, பெருந்திணை இவை இரண்டும் மனம் ஒத்த தலைவன் தலைவி இவர்களிடம் நிகழ்வதல்ல ஆதலின் ஐந்திணையின்பால் வைத்துப் பார்த்தல் சிறப்புடையதல்ல எனலாம். கைக்கிளை தோன்றியவுடன் மறைந்துவிடும். ஆகவே இதனை 'சிறு இன்பம்' என்று கொள்ளலாம். பெருந்திணை இதனை 'பெரு இன்பம்' (மிக்ககாமம்) என்று கொண்டு ஐந்திணையுள் அடக்காமல் காண்பது சிறந்ததாகும். பெருந்திணை குறித்த விளக்கத்தில் இலக்கணிகளிடையே

முரண்பாடுகள் அமைந்துள்ளமையை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. மேலும் நம்பியாசிரியர் பெருந்திணையோடு அகப்பெருந்திணை அகப்புறப் பெருந்திணை இவற்றிற்கான இலக்கணத்தையும் கூறுகிறார். தொல்காப்பியர் ஐந்திணையுள் காட்டிய பல துறைகளையும் நம்பியாசிரியர் இவ்விரு பெருந்திணையுள்ளும் அடக்கியுள்ளது நோக்கத்தக்கது. இயற்பெயற் சுட்டி வந்த மரபை ஒட்டியே இவ்வாறு இணைத்துக் கூறினார் என்றும் கொள்ளலாம்.

சங்க இலக்கியப்பாடல்களுள் பல பாடல்களும் பெருந்திணைத் துறைக்குறிப்புத் தோன்றும்படி அமைந்துள்ளதைக் காண இயலும். அகவிலக்கணத்தை நன்கு தெளிந்து, எழுதிய துறைகளை மீண்டும் ஒருமுறை ஆராயும் போது சில பாடல்களுக்குப் பெருந்திணைத்துறைகளைச் சொல்லமுடியும், என்று கூறி சான்றுடன் விளக்குவார் வ. சுப. மாணிக்கனார்.

"புதன்மிசை நறுமலர் கவின்பெறத் தொடரிநின்
நலமிகு கூந்தல் தகைகொளப் புனைய
வாரா தமையலொ இவரே நேரார்
நாடுபடு நன்கலந் தரீஇயர்
நீடினர் தோழிநங் காத லோரே"[27]

தலைவன் சொல்லிய கார்காலம் வந்துவிட்டது. பகைவரிடம் திறைவாங்குவதால் காலம் தாழ்ந்தது போலும் எனக் காரணம் காட்டுகின்றாள் தோழி. தலைவியின் இளமைதீர்திறத்திற்கு இப்பாடல் ஓர் எடுத்துக்காட்டு என்று விளக்குவார்.

கைக்கிளையும், பெருந்திணையும் அறிஞர்களின் பெரும் திறனாய்வுக்கு உட்படுவதாக விளங்குகின்றன. இதனை ஐந்திணைக்குள் அடக்காமல் விளக்க முற்படுவது நாட்டுப்புறப்பாடல்களுக்கும் திணை காண்பதற்குப் பொருந்துவதாக அமையும். மேற்கூறிய கருத்துக்கள் அனைத்தும் தொல்காப்பியரின் எழுதிணை கோட்பாட்டின் வழி நின்று விளக்கம் பெற்றுள்ளன.

1.7 கூர்தலறக் கோட்பாடு

காலம் மாறும்போது படைப்புகளும் படைப்பாளனின் சிந்தனைகளும் மாற்றம் பெறுகின்றன. இதனைப் 'பரிணாம வளர்ச்சி' என்றும் கூறலாம். "கூர்தலறம் என்பது 'பரிணாமம்' (Evolution) ஆகும். பயிரினம் உயிரினங்களைப் போலவே இலக்கியங்களும் நிலம், காலம், சூழல் இவற்றின் தன்மைகளுக்கு ஏற்பத் தோன்றிப் படிப்படியாக வளர்ச்சிநிலை பெறுகின்றன. சில காலத்தை வென்று நிலை பெறுகின்றன. சில நிற்க முடியாமல் அழிகின்றன"[28]. இதனைக் குறித்த ஆய்வை தமிழண்ணலும் தம் சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, இலக்கிய வகைமைகள் என்னும் நூலில் ஆராய்கிறார். அறிவியல் கோட்பாட்டை இலக்கியவகைக் கோட்பாடாகக் காணும் போக்கு என்று இதனைக் குறிப்பிடலாம்.

திணைப்பகுப்பைப் பரிணாம வளர்ச்சியாக அணுகியவர்கள் பி.டி.ஸ்ரீனிவாச ஐயங்கார், கபில் சுவெலபில் போன்றோராவர்.

1.8 திணை விரிவாக்கம் அல்லது அகப்பொருள் மரபு மாற்றம்

தொல்காப்பியம் போன்ற நூல்கள் தொல்காப்பியர் கால மொழியின் பொருளிலக்கணம் கண்டது. தற்போது காலத்தின் தேவைக்கேற்ப அல்லது புது இலக்கியப் படைப்பிற்கேற்ப இலக்கணம் காணவில்லை. காலந்தோறும் ஏற்பட்டுள்ள பொருளிலக்கண வளர்ச்சி மாற்றங்கள் இலக்கியங்களில் பதிவாகி உள்ளன. தற்கால இலக்கியங்களின் பாடுபொருளின் எல்லைகள் விரிவடைந்துள்ளன. இவ்வகை தடங்களில் தொல்காப்பியரின் திணைக்கோட்பாட்டையும் இக்கால இலக்கியங்களின் போக்கையும் மனத்திற்கொண்டும் மரபுகளைப் பொருத்திக் காண்பது இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக அமையும். அதற்குத் திணையின் முப்பொருளை விரிவுபடுத்திக் காண்பதுடன் புதிய இலக்கியப்போக்கினையும் பதிவு செய்யலாம். தொல்காப்பியரின் திணையை அடியொற்றியே ஆய்வுகளும், நூல்களும் இயற்றப்பட்டுள்ளன. தற்போது திணையை விரிவுபடுத்தும் முயற்சியாக ஆறாம் திணை தமிழுக்குத் தகவல் புரட்சிதரும் புதிய திணை 'கணினி'[29] என்றும் 'நகர்திணை'[30] என்றும் பல விளக்கங்கள் பெறுகின்றன.

கணினி திணை என்பது கணினித்திரையில் மின் பதிவுகளைக் கண்டவுடன் உளப்பரப்பில் உருவாகும் உணர்வுகள் எழுப்பும் ஒரு அதீத உலகமே ஆறாம் திணையாகும். கணினியும் கணினி சார்ந்த மின்வெளியும் இவை எழுப்பும் உளப்பரப்புமே இன்று தமிழ்காணும் ஆறாம் திணையாகும் என்று விளக்குவார் நா.கண்ணன். நகர்திணைக்கான விளக்கம் கீழ்க்கண்டவாறு விளக்கப்படுகிறது. நகர வாழ்வை மையமாக வைத்து எழுதப்படும் இலக்கியங்களை நமது திணைக் கோட்பாட்டிற்குள் பொருத்திப் பார்ப்பதும் இயலாத காரியமாகவே உள்ளது. மேலும் நமது சூழலில் உருவாக்கப்பட்ட நமக்கு மட்டுமே சொந்தமான ஒரு இலக்கியக் கோட்பாட்டை விரிவடையச் செய்து அவற்றை நமது இலக்கியங்களுக்குப் பொருத்திப் பார்ப்பது மிகவும் உகந்தது என்பதுதான் ‘நகர்திணை’ உருவாக்கத்திற்கு மிக முக்கியமான காரணமாக அமைகிறது, என்று நகர்திணை உருவாக்கத்திற்கானக் காரணங்களை முன் வைக்கிறார் த.விஜயலட்சுமி.

‘திணை’ கிராம திணை, கூடல் திணை என்ற பல புது விளக்கங்களைப் பெறுகின்றதெனினும் தொல்காப்பியர் பூக்களின் பெயர்களை ஒவ்வொரு திணைக்கும் வழங்கியிருப்பதும் அதனைக் குறித்த விளக்கங்களும் நோக்கத்தக்கது. தற்போது நகர்ப்புறங்களில் சிறிய அளவில் கட்டிடங்களைச் சுற்றிலும் நகரங்களிலும் பொது இடங்களிலும் மனதுக்கு மகிழ்ச்சியளிக்கும் வகையில் நிலத்தோற்றங்களை மனிதர்கள் உருவாக்குகிறார்கள் (Landscape Architecture) இதற்கான துறை ‘நிலத்தோற்றக்கலை’ எனப்படுகிறது. இம்முயற்சிகள் அனைத்தும் திணை விரிவாக்கத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டே நிகழ்த்தப்பெறுகின்றன. மாற்றங்களை ஏற்கும் இலக்கியத்திற்கேற்ப திணைக்கோட்பாட்டினை விரிவுபடுத்திக்காணல் வேண்டும்.

நம் கால இலக்கியங்களின் போக்கிற்கேற்ப கருப்பொருளையும், முதற்பொருளையும், விரிவுபடுத்திக்கொள்ளல் வேண்டும் என்பது அவசியமானதும் ஆகும். “உரிப்பொருளைத் திணைக்கோட்பாட்டு நோக்கில் விரிவாக்கும் ஆய்வுகள் ஐயப்பப்பணிக்கரை முன்வைத்து மலையாளமொழியில் நடத்தப்பட்டுள்ளன”[31]. ஐயப்பப்பணிக்கரின் முயற்சி தொல்காப்பியப் பொருளதிகார கருத்துக்களோடு உலக இலக்கியங்களைத் தொடர்புபடுத்திக் காண்பதே ஆகும். ஐயப்பப்பணிக்கரின் இம்முயற்சி இறந்த காலத்தை அடியொற்றி, நிகழ்காலப் பதிவுகளுடன் எதிர்கால

இலக்கியங்களுக்கு வழிவகுப்பதாய் அமையும் எனலாம். திணைவிரிவாக்கம் என்பது இங்கு காலத்தின் தேவையாகப் புதிய வகை இலக்கியங்களின் தேவையாக வேண்டப்படுகிறது. இவ்விரிவாக்கும் முயற்சி எல்லா இலக்கியங்களுக்கும் பொருந்தும். தொல்காப்பியர் தம் காலச் சமூக மனித வாழ்தளத்தை மையமிட்டு அவர் காலச் சூழலை மனதிற்கொண்டு அக்கால இலக்கியப் பதிவுகளின் கோட்பாட்டுப்பதிவுகளைப் பதிவு செய்திருக்கிறார். ஆயின் நாகரீகப் போர்வைகளும் கல்வியும், சுதந்திரமும் இன்று வாழ்க்கைப் பகுதிகளில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தி உள்ளன. இதனை க.ஜவஹர் குறிப்பிடும் போது, "முதற்பொருளில் காலமும் இடமும் முக்கியக்கூறுகள் இடமானது புவியமைப்பு என்பதோடு மனஅமைப்பு (Mental Landscape) என்றும், காலத்தை ஒரு நாளின் பகுதி ஆண்டின் பகுதியென்றெல்லாம் பாகுபடுத்தாமல் 'வரலாற்றுக்காலம்' என்று விரிவு செய்யலாம்"[32] என்று ஐயப்பப்பணிக்கரின் வழிநின்று விளக்குவார். இங்கு அவர் படைப்பு உண்டான காலத்தைக் கொண்டு அளவிடுகிறாரா? அல்லது அந்தப் படைப்பு பயணித்துச் செல்லும் கால அளவை வைத்து முடிவு கொள்கிறாரா? என்பதை ஆராய வேண்டியுள்ளது. அவ்வாறு ஆராயும் போது க. ஜவஹரின் ஆய்வு இவ்விரண்டின் அடிப்படையிலும் அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

மேற்கண்ட விளக்கங்களைக் கொண்டு நாட்டுப்புறப்பாடல்களை ஆராய விளையின், பொருந்தும் என்றே கூறலாம். நாட்டுப்புறப்பாடல்களின் காலம் காலவரம்பற்றது. எப்போது தோன்றியது என்றோ எப்போதுவரை நீண்டு செல்லும் என்றோ நாம் அறுதியிட்டுக் கூறமுடியாது. ஆனால் பாடலின் சூழல், களம், நேரம் இவற்றை நாம் சரியாகப் புரிந்து கொள்ளத்தக்க முறையில் பாடல்கள் அமைந்துள்ளமை சிறப்பிற்குரியது. ஒரு சிலபாடல்களை மீட்டுருவாக்கம் செய்யின் காலத்தையும் கணக்கிடலாம் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. ஆகவே வரலாற்றுக் காலம் என்று விரிவாக்காமல் ஐயப்பபணிக்கரின் வழிநின்று பிரதேசநிலை என்று விளக்கம் கண்டு தெளிவு பெறலாம். "பிரதேசநிலை என்று சொல்லும்போது படைப்பின் சம்பவங்கள் நடக்கிற இடம், படைப்பு, உருவாக்கப்பட்ட இடம், படைப்பை வாசித்துப் புரிந்து கொள்ளப்படும் பிராந்தியச் சூழ்நிலை இவையெல்லாம் முக்கியமாக வரும்"[33] என்று பிரதேசநிலைக்கு விளக்கம் தருகிறார் நீலபத்மநாபன். தொல்காப்பியர் திணையை வரையறுக்க உள்ளுறை, இறைச்சி போன்றவற்றையும் குறிப்பிடுகிறார்.

1.9 செய்யுள் உறுப்புகள்

தொல்காப்பியம் செய்யுளுறுப்புகள் 34 எனக் குறிப்பிட நம்பியாசிரியர் புறப்பொருளை நீக்கி அகப் பொருளுக்கு உரியபாட்டு உறுப்புக்களைப் பற்றி மட்டுமே குறிப்பிடுகிறார். அவை திணை, கைகோள், கூற்று, கேட்போர், இடம், காலம், பயன், முன்னம், மெய்ப்பாடு, எச்சம், பொருள்வகை, துறை (211) என்று 12 உறுப்புக்களைக் குறிப்பிடுகிறார்.

1.9.1 உள்ளுறை

'உள்ளுறை' என்பதற்கு 'உட்கருத்து' [Hiden meaning] என்பது பொருளாகும். தமிழ்ச்சான்றோர் கூறிய சொற்பொருளின் புறத்தே குறிப்பிற்கொள்ளுமாறு கூற்றினுள்ளே எஞ்சி நிற்கும் பிறிதொரு பொருளே உள்ளுறை அல்லது எச்சம் எனப்படும்.

உள்ளுறையை உளவியலின் ஃபிராய்டியக் கோட்பாடுடன் இணைக்கும் முயற்சிகளும் நடைபெற்றுள்ளன. இதனை அரங்க நலங்கிள்ளி விளக்கும்போது, "ஃபிராய்டின் மறைபொருளாக்கம் (நனவிலியாக்கம்) இயற்கையானதாகவும், மிக ஆழமானதாகவும் அமைந்திருக்க, தொல்காப்பியரின் மறைபொருளாக்கம் (நனவு நிலை உள்ளுறையாக்கம்) செயற்கையானதாகவும் மேலோட்டமானதாகவும் அமைகிறது".[34] என்று விளக்குவார்.

"உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப்பொருள் முடிகஎன
உள்ளுறுத்து இறுவதை உள்ளுறை உவமம்"[35]

"உள்ளுறை யுவமம் உய்த்துணர் வகைத்தாய்ப
புள்ளொடும் விலங்கொடும் பிறிவொடும் புலப்படும்"[36]

என்பன உள்ளுறைக்கான இலக்கண நூற்பாக்கள் ஆகும்.

தொல்காப்பியர் வகுத்த உள்ளுறை உவமம் ஏனையுவமம் ஆகியவற்றுள் உள்ளுறை உவமம் அகப்பொருளுக்கே உரியதாகும். உள்ளுறையின் வகைகளாகத் தொல்காப்பியம்,

"உடனுறை உவமம் சுட்டுநகை சிறப்பெனக்
கெடவரும் மரபின் உள்ளுறை ஐந்தே"[37]

உள்ளுறை உவமையைக் கையாளும் இடம் என்று சுட்டுவார் வ.சுப.மாணிக்கனார். உள்ளுறை உவமம் தமிழ் இலக்கியத்திற்கே உரிய தனிநெறி என்னும் அகப்பொருளாம். ஐந்திணைக் கண்ணே ஆளுதற்குரியது. மேலும் தலைவனது இன்ப இழிவுகளை இடித்துரைப்பதற்கும் இல்லறப் பண்பின்மையைக் குறிப்பிற் புலப்படுத்துவதற்கும் உள்ளுறைகள் பயன்படுகின்றன. உள்ளுறை உவமையை ஆங்கிலத்தில் 'Implied simile' என்று குறிப்பர். வடமொழியில் 'தொனி' என்றும், தொல்காப்பியர், 'பனுவல்' என்றும் குறிக்கின்றனர்.

1.9.2 இறைச்சி

இறைச்சியை 'இறை' என்றும் கூறுவர். இறை என்பதற்கும் மறைவானது என்று பொருள் விளக்குவார் வெள்ளைவாரணர்.

"இறைச்சியிற் பிறக்கும் பொருளுமார் உளவே
திறத்தியல் மருங்கின் தெரியு மோர்க்கே"[38]

என்று இறைச்சிக்கு விளக்கம் தருகிறது தொல்காப்பியம்.

இறைச்சி என்பது ஓர் உணர்வினை மிகுவிப்பது, உரிப்பொருள் அடிப்படையில் கருப்பொருள் தொடர்பால் விளங்குவது. இதனை வடமொழியில் 'விளங்கியம்' என்பர். இறைச்சியை இளம்பூரணர் கருப்பொருளிலும் நச்சினார்க்கினியர் உரிப்பொருளிலும் உள்ளடக்குகிறார்கள். உள்ளுறை, இறைச்சி இவற்றை 'வெளிப்பாட்டு உத்திகள்' எனச் சுருங்கக்கூறலாம்.

1.9.3 கைகோள்

களவு, கற்பு இவற்றை ஐந்திணைக்குரியதாகச் சுட்டுவர். களவுப்புணர்ச்சியில் தொல்காப்பியம் இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற்கூட்டம், பாங்கியற் கூட்டம் என்றும் கற்புப் புணர்ச்சியில் மறைவெளிப்படுதல்

தமரிற் பெறுதல் எனச் சுட்டும். நம்பியகப்பொருள் குரவறிற் புணர்ச்சி, வாயிலிற் கூட்டம் ஆகியவற்றையும் சுட்டுகிறது.

தொல்காப்பியர் அகத்திணையைக் களவு, கற்பு என இருவகைப்படுத்துவர். மேலும் செய்யுளியலில் செய்யுளுறுப்புக்களுள் ஒன்றாகக் கைகோளைக் குறிப்பிடுகின்றார். இருப்பினும் அதற்குரிய விளக்கம் அகப்பொருளை மட்டும் சுட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. தொல்காப்பியர் சுட்டும் கைகோள் அகத்திணை புறத்திணை ஆகிய இரண்டிற்கும் உரியது.

1.9.4 துறை

தொல்காப்பியம் அகப்பொருட்பிரிவுகளான இயற்கை, புணர்ச்சி முதலான பகுப்புகளைச் சுட்டியுள்ளதே தவிர பகுப்புக்குரிய பிரிவுகள் பாத்திரங்களின் கூற்று வழி அவற்றிற்குரிய துறைகள் தொகுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியர் செய்யுளுறுப்புகளுள் ஒன்றாகத் துறையைச் சுட்டுவர் அத்துறை அகம், புறம் ஆகிய இரண்டுக்கும் உரியது. சங்க இலக்கியங்கள் அதற்கு எடுத்துக்காட்டாகத் திகழ்கின்றன. காலப்போக்கில் அகத்துறைகள் தமிழ் இலக்கிய உலகில் செல்வாக்குப்பெற்று வளர்ச்சியடையத் தொடங்கின. அதன் வளர்ச்சி நிலைகளைக் குறிப்பிடும் நிலையில் உலா, தூது, மடல் போன்ற இலக்கியங்களைக் குறிப்பிடலாம். இருபது, இருபத்தொன்றாம் நூற்றாண்டு இலக்கியங்களிலும் அகத்துறையில் அமைந்த படைப்புகளைக் காணமுடிகின்றன.

தொல்காப்பியர் துறைக்கான இலக்கணமாக "அகம், புறம் ஆகிய இரண்டுக்கும் உரிய மாந்தர் விலங்கு ஆகியவற்றோடு பிறவும் வந்தாலும் தத்தமக்கேற்ற மரபோடு முடியும். அவ்வாறு மரபோடு முடியும் தன்மையதை 'துறை' என்று குறிப்பார்"[39]. என்று வசந்தாள் குறிப்பிடுகிறார், தொல்காப்பியர் துறையை எவ்வாறு பதிவு செய்துள்ளார் என்பதை இவர் விளக்கியுள்ளார்.

அகமாந்தர்க்குரிய கூற்று நிகழிடங்களாகக் குறிப்பிடும் நிலையில் துறைகள் அல்லது அவற்றிற்குரிய தன்மைகள் பயின்று வருகின்றன எனினும் தொல்காப்பியர் துறையடிப்படையில் இலக்கணம் இயற்றவில்லை. அகத்திணை இயல் களவியல், கற்பியல், ஆகியவற்றில் அகமாந்தர்க்குரிய கூற்று நிகழிடங்களாகக் குறிப்பிடும் நிலையில் துறைகள் அல்லது அவற்றிற்குரிய தன்மைகள் பயின்று

வருகின்றன. நம்பியகப்பொருளோ கவிதை சொல்லும் புலவன் தானே கூறுவதைத் ‘துறை’ என்று சுட்டுகிறது.

1.9.5 கூற்று

தொல்காப்பியரின் திணைக் கோட்பாடுகளுள் சிறப்பானது கூற்றுக் கோட்பாடாகும். இக்கூற்றுக் கோட்பாடே சங்கப் பாடல்களின் புரிதலுக்கு உதவுகிறது. அகப்பாடல்கள் அகமாந்தர்கள் மொழிவதாக அமையும் இக்கிளத்தல் முறை ‘கூற்று’ எனப்படும். தொல்காப்பியர் அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல் ஆகிய மூன்று இயல்களில் கிளவிக்குரியவர்களாக வரும் மாந்தர்களுக்குரிய கூற்றுகளைத் தொகுத்துக் கூறியுள்ளார். அகமாந்தர் அல்லாத பிறவும் அகப்பாடலுள் பயின்று வரும் முறையையும் சூழலையும், நோக்கத்தையும் விரித்து உரைத்துள்ளார். கூற்றுக்குரிய அகமாந்தர்களைக் கைகோள் அடிப்படையில் குறிப்பிடுவார்.

“பார்ப்பான் பாங்கன் தோழி செவிலி
சீர்த்தகு சிறப்பிற் கிழவன் கிழத்தியோடு
அளவியல் மரபின் அறுவகை யோருங்
களவினிற் கிளவிக் குரியர் என்ப”[40]

பார்ப்பான், பாங்கன், தோழி, செவிலி, கிழவன், கிழத்தி களவினில் கிளவிக்குரியவர்கள்.

“பாணன் கூத்தன் விறலி பரத்தை
யாணஞ் சான்ற அறிவர் கண்டோர்
பேணுதகு சிறப்பிற் பார்ப்பான் முதலா
முன்னறக் கிளந்த அறுவரோடு தொகைஇத்
தொன்னெறி மரபிற் கற்பிற் குரியர்”[41]

பாணன், கூத்தன், விறலி, பரத்தை, அறிவர், கண்டோர், பார்ப்பான், பாங்கன், தோழி, செவிலி, கிழவன், கிழத்தி கற்பினில் கிளவிக்குரியவர்கள் என்று கூற்றுக் கூறியவர்களை வரையறுத்துள்ளார். நம்பியாசிரியர் இவர்களுடன் தாயையும் உடன் சேர்த்து பதின் மூவராகக் குறிப்பர்.

1.9.6 மெய்ப்பாடு

அகத்தின் வெளிப்பாடே முகம். மெய்ப்பாடு என்பது ‘உடல்மொழி’ யாகும். உடல்மொழி பேச்சு வடிவிலே அமையாமல் உடல் உறுப்புக்கள் அசையும் செயல்படும் வகைகளிலும் ஓர் உடலுக்கும் இன்னோர் உடலுக்கும் இடையே இருக்கும் இடைவெளி நெருக்கத்திலும் முக உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளிலும் கை அசைவுகளிலும், சைகைகளிலும் வெளிப்படுகின்றன. இக்கருத்தால் முகபாவனை (Facial Expression) கால்அளவு (Foods step) தோற்றநிலை (Posture) அசைவு (Shake) நகர்வு உடல் மொழிக்கூறுகள் ஆகின்றன. அச்சம் கொண்டவனிடத்து உளதாகும் அச்சமானது அவனிடத்து சத்துவத்தினாற் புறப்பட்டுக் காண்பவர்க்குப் புலனாகும் தன்மையே மெய்ப்பாடாம் என்பது செயிற்றியம் தரும் விளக்கம் ஆகும். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் செய்யுள் உறுப்புக்களுள் ஒன்றாகும் மெய்ப்பாடு.

“உய்த்துணர் வின்றித் தலைவரு பொருண்மையின்
மெய்ப்பட முடிவது மெய்ப்பாடாகும்”[42]

யாதானுமொன்றைக் கூறியவழி அதன்கண் பொருண்மையை விசாரித்துணர்தலின்றி அவ்விடத்து வரும் பொருண்மையானே மெய்ப்பாடு தோன்ற முடிப்பது மெய்ப்பென்னும் உறுப்பாம், என்பது நூற்பாவின் பொருள் என்று மெய்ப்பாடு குறித்த விளக்கத்தினைப் பெறலாம்.

அது நகை முதலாக உவகை ஈறாக எட்டுவகை மெய்ப்பாட்டைக் குறிப்பிடுகின்றது.

“நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று
அப்பால் எட்டும் மெய்ப்பா டென்ப”[43]

என்பது நூற்பா தொல்காப்பியம் ஒவ்வொன்றிற்கும் உரிய நான்கு பொருண்மைகளைச் சுட்டுகின்றது. ஆக எண்வகை மெய்ப்பாட்டிற்கும் முப்பத்திரண்டு பொருண்மைகளை விரித்துரைக்கின்றது.

1.9.6.1 அகத்திற்குரிய மெய்ப்பாடு

அகத்திற்கே உரிய மெய்ப்பாடுகளைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும்போது பெண்பாலர்க்குரிய ஆறு அவத்தைகளை ஆறு நூற்பாக்களில் விளக்குகிறார். அவை,

- "புகுமுகம் புரிதல், பொறிநுதல் வியர்த்தல், நகுநய மறைத்தல், சிதைவு பிறர்க்கின்மை – முதல் அவத்தை (257)
- கூழை விரித்தல், காதொன்று களைதல், ஊழணி தைவரல், உடைபெயர்த்து உடுத்தல் – இரண்டாம் அவத்தை (258)
- அல்குல் தைவரல், அணிந்தவை திருத்தல் இல்வலியுறுத்தல், இருகையும் எடுத்தல் – மூன்றாம் அவத்தை (259)
- பாராட்டெடுத்தல், மடந்தப உரைத்தல், ஈரமில் கூற்றம் ஏற்றவர் நாணல், கொடுப்பவை கோடல் – நான்காம் அவத்தை (260)
- தெரிந்துடம்படுதல், திளைப்பு வினை மறுத்தல், கரந்திடத் தொழில், கண்டவழி யுவத்தல் – ஐந்தாம் அவத்தை (261)
- புறஞ்செயச் சிதைத்தல், புலம்பித்தோன்றல், கலங்கி மொழிதல், கையற வுரைத்தல் – ஆறாம் அவத்தை (262)"[44]

மேற்கண்ட ஆறு அவத்தைகளும் அவற்றின் விரிவான இருபத்துநான்கு மெய்ப்பாடுகளும் திணையின்கண் வருவனவாகும். "புகுமுகம் புரிதல், முதலானவற்றை இளம்பூரணர் அவத்தைகட்குரியன என்று கூறப் பேராசிரியரும், பாரதியாரும் அகத்திணைக்கண் களவுக்குரிய மெய்ப்பாடுகள் என்பர். அவத்தைகளும், களவொழுக்கத்தில் நிகழ்வனவே ஆதலின் மூவர் கருத்தும் பொருத்தமாகவே தோன்றுகிறது. இனி மெய்ப்பாடுகள் நிகழ்ந்துதான் புணர்ச்சி நிகழவேண்டும் என்பதில்லை, எனப் பேராசிரியர் சுட்டுவதும் இன்புறத்தக்கது. களவுக்குரியனவாகச் சுட்டும் இம்மெய்ப்பாடுகள் கைக்கிளைக்கும் உரியன"[45] என்பது இளம்பூரணர் கருத்து.

1.9.6.2 பெருந்திணை மெய்ப்பாடுகள்

பெருந்திணைக்குரிய மெய்ப்பாடுகள் 20 அவையாவன.

“இன்பத்தை வெறுத்தல், துன்பத்துப்புலம்பல், எதிர்பெய்து பரிதல், ஏதம் ஆய்தல், பசியட நிற்றல், பசலைபாய்தல், உண்டியிற் குறைதல், உடம்பு நனி சுருங்குதல், கண் துயில் மறுத்தல், கனவொடு மயங்கல், பொய்யாக்கோடல் மெய்யே என்றல், ஐயம் செய்தல், அவன்தமர் உவத்தல், அறன் அழிந்து உரைத்தல், ஆங்கு நெஞ்சழிதல், எம்மெய்யாயினும் ஒப்புமை கோடல் ஒப்புவழி உவத்தல், உறுபெயர் கேட்டல், கலக்கம்”[46] இவ்விருபதும் பெருந்திணைக்குரிய மெய்ப்பாடுகளாம்.

இவற்றை “இளம்பூரணர் பெருந்திணைக்குரியன என்று இயம்பப் பேராசிரியரோ புணர்ச்சி நிமித்தத்திற்குரியன என்பர். பாரதியாரோ, அன்புத் திணையில் தனிப்படர்மெலிவின் துயரத்தை விளக்குவன”[47] என்பர்.

தமிழின் அகத்திணைக் கோட்பாடுகள் மானிடர்களின் மன உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவதாய் அமைகின்றன. தொல்காப்பியம் திணை, கைகோள், துறை, கூற்றுக்குரியர், கேட்போர், மெய்ப்பாடு ஆகியன உள்ளடக்கியதே அக இலக்கியக் கோட்பாடுகள் அல்லது திணைக்கோட்பாடுகள் எனப்படும். இத்திணைக் கோட்பாடுகளைப் பொருத்தியும் விரித்தும் காண்பதே அடுத்த இயலின் நோக்கம். நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் இத்திணை மரபைப் பொருத்திக்காண்பது என்று விளக்கிக் கூறலாம்.

தொகுப்புரை

- தொல்காப்பியம் “திணை விளக்க இயலாக” அமைந்துள்ளது.
- “திணை” என்னும் கலைச்சொல் ஏற்றுள்ள விளக்கங்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.
- நிலம், காலம் இவை முறையே நில அமைப்பு, கால வரையறை என்பதன் விளக்கமாக நின்று விளக்கம் பெறுவதுடன், தொல்காப்பியரின் அறிவியல் நுட்பம் போற்றப்பட்டுள்ளன.
- ஐந்திணைகளுடன், ஆறாம் திணை ‘மின்திணை’, ஆறாம் திணை ‘நகர்திணை’ என்ற புது விளக்கங்கள் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

* உள்ளுறை, இறைச்சி, கைகோள், துறை, கூற்று, மெய்ப்பாடு இவை தொல்காப்பியரின் வழிநின்று விளக்கம் பெறுகின்றது. நம்பியாசிரியரின் குறிப்பிடத் தகுந்த மாற்றங்களும் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

திணைக் கோட்பாட்டை அறிமுகப்படுத்தும் ஓர் விளக்க இயலாக இவ்வியல் அமைந்துள்ளது.

மேற்கோள் விளக்கம்

1. அ. ரெங்கராஜ். தமிழ் இலக்கியத்தில் காலந்தோறும் அகப்பொருள் மரபுமாற்றம், ஆய்வேடு. ப.1 (2010)
2. சி. தில்லைநாதன், இலக்கியமும் சமுதாயமும். ப.எண்–44 (1987)
3. எஸ். ஸ்ரீகுமார். தமிழில் திணைக்கோட்பாடு. ப. எண்– 3 (2012)
4. தொல் – கிளவி. நூ. ப.எண் – 484 (1998)
5. மா.சோமசுந்தரம், சங்க அகப்பாடல்களில் திணைமயக்கம், ஆய்வேடு, ப.1, (1991)
6. சிலப்பதிகாரம், 11:62–67. (1985)
7. பெருங்கதை, 3:2:36–40 (1968)
8. த. வசந்தாள், தமிழிலக்கியத்தில் அகப்பொருள் மரபுகள் ஒரு வரலாற்றுப்பார்வை. ப.எண்.108. (1968)
9. என். ஆர். கோபிநாதபிள்ளை, சாகித்ய பாச்சாத்தியவும் பவுரஸ்யவும். ப.32
10. தொல்–பொருள்–நூ.950 (1998)
11. அ. அ. மணவாளன், சங்க இலக்கியம், இலக்கியக்கொள்கை – 1, ப.31 (1975)
12. ta.m.wikipedia.org
13. க.ப. அறவாணன், தமிழர் இலக்கிய சமூகத்தளங்கள். ப.11 (2003)
14. மேலது, ப.12 (2003)
15. ஆ.வேலுப்பிள்ளை, தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும், கருத்தும், ப.3 (1969)
16. தொல் – பொருள். நூ. 947 (1998)
17. மேலது – பொருள். நூ. 949 (1998)
18. மேலது – பொருள், நூ. 964 (1998)
19. பி. ரா. நடராசன். அகப்பொருள் விளக்கம் ப.34 (2010)
20. ஞானி, படைப்பியல் நோக்கில் தமிழ் இலக்கியம், ப.18 (1994)
21. க.ப. அறவாணன், அன்றைநாள் காதலும் வீரமும் ப–99 (1978)

22. அரங்க நலங்கிள்ளி, இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும் ப–15 (1992)
23. தமிழண்ணல், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, இலக்கிய வகைமைகள், ப–163 (2005)
24. Xaviour S. Thani Nayagam, Nature in Ancient Tamil, Poetry. ப–107 (1953)
25. ந. சுப்புரெட்டியார். தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை. ப–38 (1963)
26. ந. சுப்புரெட்டியார். அகத்திணைக் கொள்கைகள் ப–283
27. வ. சுப. மாணிக்கனார். தமிழ்க்காதல், பப–190,191 (2009)
28. சக்தி– யு.ஜி.சி இளநிலை ஆய்வாளர் விரிவுரையாளர் தகுதித்தேர்வு, தமிழ்தாள் II ப–2
29. 6–ம் திணை மின்திணை – http://www.subaonline.net.nakannan.
30. த. விஜயலட்சுமி நகர்திணை, 43–ம் கருத்தரங்கு, ஆய்வுக்கோவை (5–வது பகுதி) ப–3477 (2012)
31. சா. சிவமணி, சங்க அகத்திணைக்கோட்பாட்டு நோக்கில் நெய்தல் நில நாவல்கள் ப– 33 (1997)
32. க.ஜவஹர். திணைக்கோட்பாடும் தமிழ் இலக்கிய மரபும் ஆய்வேடு, ப–38 (2008)
33. நீலபத்மநாபன், ஐயப்பப்பணிக்கரின் ஆளுமையும் சில படைப்பு மாதிரிகளும். ப.77 (2006)
34. அரங்க நலங்கிள்ளி, இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும். ப.15 – (1992)
35. தொல்.பொருள். நூ.994 (1998)
36. பி. ரா. நடராசன். புலவர். அகப்பொருள் விளக்கம் நூ.238, ப.408 – (2010)
37. தொல் – பொருள்–நூ.1188 (1998)
38. மேலது நூ.1175, 1176 (1998)
39. த. வசந்தாள், தமிழிலக்கியத்தில் அகப்பொருள் மரபுகள் ப.15 (1990)
40. தொல் – பொருள், நூ.490 (இளம்பூரணர்) (2005)
41. மேலது. நூ.491 (இளம்பூரணர்) (2005)
42. மேலது. நூ.505 (இளம்பூரணர்) (2005)
43. மேலது. நூ.247 (இளம்பூரணர்) (2005)
44. மேலது. நூ.248–255 (இளம்பூரணர்) (2005)
45. ச. சாம்பசிவனார். தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் கருத்துக்கோவை. ப.40
46. மேலது. ப.41
47. மேலது. ப.47.

இயல் – 2

தமிழ் – மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் திணை

இயல் - 2

தமிழ் – மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் திணை

2.0 முன்னுரை

2.1 நிலத்தோற்றம்

2.2 திணைக்கோட்பாடு – மலையாளத்தில்

2.3 நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் எதார்த்தப்பாடல்கள்

2.4 திணை கண்டறிதல்

- 2.4.1 நிலம் பொழுது (முதற்பொருள்)
- 2.4.2 நிலம்
- 2.4.3 பொழுது
- 2.4.4 சிறுபொழுதுகள், பெரும் பொழுதுகள்
- 2.4.5 கருப்பொருள்
- 2.4.6 உரிப்பொருள்
  - 2.4.6.1 இரங்கல் – நெய்தல்
  - 2.4.6.2 புணர்தல் – குறிஞ்சி
  - 2.4.6.3 இருத்தல் – முல்லை
  - 2.4.6.4 ஊடல் – மருதம்
  - 2.4.6.5 பிரிதல் – பாலை
  - 2.4.6.6 ஒருதலைக்காதல் – கைக்கிளை
  - 2.4.6.7 பொருந்தாக்காதல் – பெருந்திணை

2.5 உள்ளுறை

2.6 கைகோள்

2.7 துறை

2.8 கூற்று

2.9 மெய்ப்பாடு

- 2.9.1 நகை
- 2.9.2 அழுகை
- 2.9.3 இளிவரல்

2.9.4 மருட்கை

2.9.5 அச்சம்

2.9.6 பெருமிதம்

2.9.7 வெகுளி

2.9.8 காமம்

தொகுப்புரை

இயல் - 2

தமிழ் – மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் திணை

2.0 முன்னுரை

சங்க இலக்கியம் திணை இலக்கியம் என்று சிறப்பித்துக்கூறும் சிறப்புடையது. இத்திணைக்கோட்பாடு தமிழ் மொழிக்கே உரிய தனித்த அடையாளமாகும். நம் முன்னோர்களின் வாழ்வியலைப் பதிவு செய்துள்ள பெட்டகமுமாகும். மூதாதையர்களின் பழக்கவழக்கங்களும், பண்பாட்டுக் கூறுகளும் வழிவழியாகத் தொடரப்பட்டு அதன் எச்சங்களாக நிலைபெறுகின்றன. சில அழிகின்றன. நிலைத்தவைகள் மரபுகளாகத் தொடர்கின்றன. மரபுகள் காக்கப்படும்போது சமுதாயம் சீரமைக்கப்படுகிறது. அல்லாதபோது சீர்குலைகின்றது. இவ்விழுமியங்கள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் அமைந்துள்ளனவா? என்பதை இவ்வியல் ஆராய முற்படும் போது நிலவியல் கோட்பாடாகவும், ஒழுக்கவியல் கோட்பாடாகவும் கண்டு ஆராய்கின்றது.

2.1 நிலத்தோற்றம் (LANDSCAPE)

தொல்காப்பியம் ‘திணை’ என்று குறிக்கும், நிலப்பாகுபாடு அறிவியலின்படி நிலத்தோற்றம் என்ற விளக்கம் பெறுகிறது. மலையாளத்தில் ‘திண சங்கல்பம்’ என்ற மொழிபெயர்ப்பு பதத்தைப் பெறுகிறது. ஒரு நிலப்பகுதியில் காணப்படக் கூடிய அம்சங்கள் அனைத்தும் ஒருசேர அப்பகுதியின் நிலத்தோற்றம் **(Landscape)** எனப்படுகின்றது. இவற்றுள் இயற்பியல் அம்சங்களான நில அமைப்பு, மலைகள், நீர்நிலைகள் போன்றனவும் உயிரியல் அம்சங்களான விலங்குகள், தாவரங்கள் முதலியனவும் அடங்கும். நில அமைப்பு, அமைவிடம் போன்றன காலநிலையில் தாக்கத்தைக் கொண்டுள்ளன. இவை அனைத்தும் அப்பகுதியில் எத்தகைய உயிரினங்கள் வாழமுடியும் என்பதைத் தீர்மானிக்கின்றன. இதனால் ஒரே சமயத்தில் வெவ்வேறு இடங்களில் பல்வேறு வகையான சிறப்பியல்புகளுடன் கூடிய நிலத்தோற்றம் அமைகின்றது. திணை தமிழில் பாடுபொருளுக்கான நில அமைப்பு அல்லது புனைவியல் அல்லது இலக்கணப்பாகுபாடு என்று விளக்கிச் செல்லலாம்.

"தொல்காப்பியரின் இச்சுற்றுச்சூழல் கோட்பாடு இப்போது மேனாட்டு மொழிகளில் 'Ecopoetics' என்று அழைக்கும் சுற்றுப்புறச்சூழல் இலக்கியச் சித்தாந்தமாக உருவாகி வந்துள்ளது"[1] என்று குறிப்பிடுகிறார் ஐயப்பப்பணிக்கர்.

2.2 திணைக்கோட்பாடு – மலையாளத்தில்

மலையாளத்தில் திணைக்கோட்பாட்டு ஆய்வின் முன்னோடியாக திகழ்பவர் ஐயப்பப்பணிக்கரே. அவரைத் தொடர்ந்து அச்சுதனுண்ணி, என்.ஆர்.கோபிநாதபிள்ளை போன்றோர்களைக் குறிப்பிடலாம். இவர்கள் நவீன ஒப்பிட்டு நோக்கில் தமிழ்க் கோட்பாடுகளைப் பொருத்திப் பார்த்தவர்களாவர். "1949–ல் எஸ்.சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி முதன்முதலாக தன் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பில் திண சங்கல்பத்தை 'தமிழ் காவிய மீமாம்ஸா' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். தொல்காப்பியத்திலுள்ள காவிய மீமாம்ஸயைக் குறித்த ஆய்வுகள் மலையாளத்தில் *1990–களிலேயே* வெளிவந்துள்ளன. *'திண சங்கல்பம்' 1994–ல்* டி. வினயசந்திரனின் படைப்பாக வெளிவந்தது. 2000–த்தில் எம்.லீலாவதி சாகித்ய நீரூபணத்தின் திராவிட முகம் என்ற பெயரில் வெளியிட்டார். 'இந்தியன் சாகித்திய சித்தாந்தம் பிரசக்தியும் சாத்தியதையும்' என்ற புத்தகத்தில் ஐயப்பப்பணிக்கர் (1999) நெல்லிக்கல் முரளிதரன்: (2003) போன்றோர்கள்"[2] திணைக்குறித்த கட்டுரைகளை எழுதி ஆய்வுகளை வளர்த்தவர்களாவர்.

தொல்காப்பியரின் அகப்பொருள் இலக்கணச் சிறப்புகளைப் பற்றி ஐயப்பப்பணிக்கர் குறிப்பிடும்போது, "தொல்காப்பியத்தின் பொருளதிகாரம் திராவிட இலக்கிய இயலின், ஆய்வுச் சித்தாந்தத்தின் மூலக் கருவாகும். அதை விரிவாக்கி எடுத்தால் ஒருவேளை உலகத்தில் மிகவும் பழமையான மகத்தான ஒரு சுற்றுச்சூழல் அழகியல் கோட்பாடு நமக்குக் கிடைக்க வாய்ப்பிருக்கிறது"[3] என்கிறார்.

தொல்காப்பியரின் முதற்பொருள், கருப்பொருள் குறித்த விளக்கங்களை அப்படியே ஏற்றுக்கொள்ளும் ஐயப்பப்பணிக்கர் உரிப்பொருள் நிலையில் சற்று மாறுபடுகிறார். காதல் வாழ்வின் ஒழுக்கநிலைகளே உரிப்பொருளுக்கான விளக்கம் என்பது தொல்காப்பியரின் வரையறை. ஒரு படைப்பாளியின் இடம், பொருள் தன்மைகள் அவனது படைப்பில் பின்புலமாவது இயல்பே. அத்தன்மை கொண்டு

பாடலின் பாடுபொருள் எதுவோ அதனையே உரிப்பொருளாகக் கொண்டு திணை கண்டடைய வேண்டும் என்பது ஐயப்பப்பணிக்கரின் வரையறை. மேலும் "உரிப்பொருள் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் ஐந்து உணர்வுகளோடு நின்றுவிடாமல் வேறுபல நுண்மையான உணர்வுக்கூறுகளையும் தற்கால இலக்கியங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன"[4] என்கிறார்.

இக்கூற்று இன்றைய சூழலுக்குப் பொருந்துவதாய் அமைந்துள்ளது எனலாம். மனிதனின் வாழ்க்கைமுறை தொல்காப்பியர் காலம் முதல் இன்றுவரை அனைத்துத் துறைகளிலும் மாற்றங்களை ஏற்றுள்ளது. குறிப்பாகக் கல்வி, கலை, இலக்கியப் பண்பாட்டு, அறிவியல், அரசியல், நாகரீகம் என்ற நிலைகளில் ஆகும். மனித மனமும் எண்ணங்களும் விரிவடைந்துள்ளன. சான்றாக,

தற்போதைய காதலின் நிலை இவ்விதமாக பதிவு செய்யப்படுகிறது.

"உலகில் மிகவும்
தவறாகப் புரிந்து கொள்ளப்பட்ட
தனிப்பட்ட உணர்வு.......
புகழ்வதும்
புணர்வதும்
ஊடலும் கூடலும்
உள்ளத்துக்கு.......
அப்பால் என்ன?
கட்டமைக்கப்பட்ட வாழ்வில்
காதலும் கூட கட்டுப்பாடுகளுடன்
மீண்டும் உயிர்த்தெழ
யேசுவல்லவே.........
சினிமாக்களுக்கு.......
சில்மிஷங்களுக்கு.......
ஹார்மோண் கசிவுகளுக்கு....

இப்படி.......இப்படி........

தவறாகப் புரிந்து கொள்வதே

சரியாகி விட்டது”[5]

கட்டுடைக்கப்பட்டக் காதலைப் பதிவு செய்கிறார் த.விஜயலட்சுமி. இது மரபு மீறிய நிலை என்பதை விட ‘மரபு மாறிய நிலை’ என்று கூறின் பொருந்தும் ஆயின் இக்காலத்தில் கட்டுடைக்கப்பட்ட இந்நிலையையும் மரபாகவே காணும் போக்கு வளர்ந்துள்ளது. மேற்கண்ட கருத்துக்களை வைத்துப் பார்க்கும் போது மரபு முரண்பாடுகளை உடையது, தாக்குதலுக்கு உள்ளாவது என்று அறிந்து கொள்ளலாம். ஆயினும் மரபு மாறாதது. இக்கருத்திற்கு அரணாக அமைகிறது அர. ராஜகோபாலுடைய கருத்து “புதிய இலக்கியங்கள் ஏற்பட ஏற்பட இலக்கிய மரபுகளின் செல்வாக்கு மெல்லக் குறைந்து வரும். குறைந்து வருமே தவிர அடியோடு நீங்கிவிடுவதில்லை”[6] என்றக் கருத்தினை உள்வாங்கிக் கொண்டு இன்றைய இலக்கியங்களைக் காணல் வேண்டும்.

2.3 நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் எதார்த்தப்பாடல்கள்

நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் திணைக் கோட்பாடுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டவைகள் அல்ல. குறிப்பிட்ட உரிப்பொருளைக்கொண்டு எழுதப்படாத நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் குறிப்பாக, காதல் பாடல்களில் மனித வாழ்வின் சிறந்த பகுதிகளை மட்டுமே பாடாமல் காதல் தோல்வி மணமுறிவு, தகாத உறவு, வன்புணர்வு, காமத்தை மிக வெளிப்படையாகப் பாடி, பேசித் தீர்த்துக்கொள்ளுதல் என்று பாடல் களங்கள் விரிவடைந்துள்ளன.

சங்கப்பாடல்கள் சமூகத்தில் உயர்ந்த மேலோர்களின் உன்னத வாழ்வை பதிவு செய்யும்போது, நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் ‘அறக்கழிவு’ என்று ஒதுக்கிய அனைத்துப் பகுதிகளையும் வெளியிடுகின்றன. பாமரர்களின் ஏக்கங்களும், எதிர்பார்ப்புகளும், உள்ளக்குமுறல்களும் நாட்டுப்புறப்பாடல்களாக வடிவம் கொள்கின்றன. இவர்களின் மொழியைக், ‘கீழாள மொழி’ என்று குறிப்பிடுகிற வழக்கமும் உண்டு. மக்களின் அல்லது கூலிகளின் சமூக நிலையைப் படம் பிடித்துக்காட்டும் இப்பாடல்கள் நாடக வழக்கம் தவிர்த்தது, எதார்த்தமானது என்று கூறலாம்.

2.4 திணை கண்டறிதல்

முதல் பொருளை உரிப்பொருளோடு தொடர்புபடுத்துவதற்கு உதவும் ஆக்கக்கூறுகள் தான் கருப்பொருள்கள். தொல்காப்பியர் திணை கண்டறிவதற்கு கூறும் விளக்கத்திற்கு உரையாசிரியர்கள் கூறும் விளக்கம் இவ்வாறு அமைகிறது. ஒரு செய்யுள் அல்லது பாடலின்கண் முதற்பொருளும், கருப்பொருளும், உரிப்பொருளும் வரின் முதற்பொருளால் திணையாகும். முதற்பொருள் ஒழிய ஏனைய இரண்டும் வரின் கருப்பொருளால் திணையாகும். உரிப்பொருள் தானே வரின் அதனால் திணையாகும், என்கிறார்.

திணைக்கோட்பாடு ஐயப்பப்பணிக்கரின் நெறிமுறைகளில் திணையிணக்கம், திணை மயக்கம், திணை பிணக்கம் என்ற நிலைகளில் பகுத்து ஆராயப்படுகிறது. திணைக் குறித்த படிப்பினைகள் சமகால இலக்கியத்தின் நவீன பார்வைகளுக்கு சாதகமாக்க வெகுவாக துணை புரியும் திணை விரிவாக்கம் பற்றிய ஐயப்பப்பணிக்கரின் கருத்து இவ்வாறு அமைகிறது. "ஒன்றுக்கு அதிகமான திணைகள் ஒரு படைப்பில் இணங்கிச் சேர்ந்திருந்தால் திணை இணக்கம் திணை மயக்கம் என்று அழைக்கிறோம். இணங்காதிருந்தால் திணைப்பிணக்கம் (ஐரணி)"[7] எனலாம் என்கிறார். அத்துடன் அகமும், புறமும் இணையும் போது 'திணை மெருக்கம்' ஆகும் என்றும் குறிப்பிடுகிறார். ஒரு திணையின் கூறுகள் இன்னொரு திணையில் வந்தால் அது திணை மயக்கம். திணைகள் இணங்காமல் நின்றால் திணை பிணக்கம். திணைகள் இணங்கி நின்றால் திணையிணக்கம் என்று விளக்கிக் கொள்ளலாம். நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் திணை கண்டறிய வேண்டின் பாடலின் முழுப்பொருள் எதுவோ அதனை அடிப்படையாக வைத்தே திணைக் கண்டறிய வேண்டும். சங்கக் காதல் பாடல்களில் உள்ளது போன்றே அக மன உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த இரவும், புற உலகக் காட்சிகளை வெளிப்படுத்த பகலும் ஏற்ற களங்களாக அமைகின்றன.

திணைக்கோட்பாட்டை எவ்வாறு இலக்கியக் கோட்பாடாக விரிவாக்கி மாற்றுவது எனில் திரைப்படம். நாவல், சிறுகதை எதுவாக இருந்தாலும் அதை திணைக்கு அல்லது திணையில் இடம், பொழுதுக்கான பொருத்தம் என்ன? என்பதைக் காணல் வேண்டும். சான்றாக நிலம், பொழுது, கருப்பொருள், உரிப்பொருள் பின்னணியில் வேறொரு கதை அல்லது நிகழ்வை வைத்துப் பார்த்தால் அது முற்றிலுமாக பொருந்தாமல் வேறுபட்டு நிற்கும் நிலையை காணமுடியும். குறிஞ்சி,

முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்ற வரையறைகள் இன்று இல்லை. ஆயினும் அதன் கட்டமைப்பு என்றும் மாறாதப் பொதுத்தன்மையைக் கொண்டுள்ளது. ஆகவே கலை வடிவங்கள் எதுவாயினும் ஒட்டுமொத்தப் படைப்பின் கருவை (Theme) வெளியிடுவதில் நிலம் பொழுதிற்கான முக்கியத்துவம் என்ன? என்பதை நிறுவுவதன் மூலமாக திணை விரிவாக்க முடியும்.

2.4.1 நிலம், பொழுது

தமிழ் மாதங்கள்		மலையாள மாதங்கள்	ஆங்கிலம்
கார்	ஆவணி	சிங்ஙம்	ஆகஸ்ட் – செப்டம்பர்
	புரட்டாசி	கன்னி	செப்டம்பர் – அக்டோபர்
கூதிர்	ஐப்பசி	துலாம்	அக்டோபர் – நவம்பர்
	கார்த்திகை	விருச்சிகம்	நவம்பர் – டிசம்பர்
முன்பனி	மார்கழி	தனு	டிசம்பர் – ஜனவரி
	தை	மகரம்	ஜனவரி – பிப்ரவரி
பின்பனி	மாசி	கும்பம்	பிப்ரவரி – மார்ச்
	பங்குனி	மீனம்	மார்ச் – ஏப்ரல்
இளவேனில்	சித்திரை	மேடம்	ஏப்ரல் – மே
	வைகாசி	இடவம்	மே – ஜூன்
முதுவேனில்	ஆனி	மிதுனம்	ஜூன் – ஜூலை
	ஆடி	கர்க்கிடகம்	ஜூலை – ஆகஸ்ட்

ஆண்டிற்குரிய பெரும்பொழுது, சிறுபொழுது, என்றும் மனதில் கொண்டு திணைக் கண்டறிய வேண்டும் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

பொழுதுகள் இவ்வாறு மொழி பெயர்க்கப்படுகிறது.

நிலம்	பொழுது தமிழ்	பொழுது மலையாளத்தில்
முல்லை	கார் (ஆவணி, புரட்டாசி)	வர்ஷம், ராத்றி, அந்தியம்
குறிஞ்சி	கூதிர், முன்பனி (ஐப்பசி, கார்த்திகை)	ஷரத் ஹேமந்தம், ராத்றி, மத்யம்
பாலை	இளவேனில், முதுவேனில் (பின்பனி) (மாசி.......ஆடி)	வேனல், பகல் மத்யம்
மருதம்	ஆறு பெரும் பொழுதும்	ஆறு ருதுக்கள் ராத்றி, அந்தியம், பகல் அந்தியம்
நெய்தல்	ஆறு பெரும் பொழுதும்	ஆறு ருதுக்கள், பகல் அந்தியம்

தமிழ், ஆங்கிலம், வடமொழி, பிராகிருதம், மலையாளம் ஆகிய மொழிகளில் காலத்தின் பெயர்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

	தமிழ்	மலையாளம்	ஆங்கிலம்	வடமொழி	பிராகிருதம்
1.	முதுவேனில்	அந்தியம்	SUMMER	கிரிஷ்மா	கீம்ஹா
2.	கார்	வர்ஷம்	WINTER	வர்ஷா	பௌஷா
3.	கூதிர்	ஷரத்	AUTUMN	ஷரத்	சரயா
4.	முன்பனி	ஹேமந்தம்	MIDDLE OF WINTER	ஹேமந்தா	ஹேமந்தா
5.	பின்பனி	மத்யம்	MIDDLE OF WINTER	சிசிர	சிசிர
6.	இளவேனில்	வேனல்	SPRING	வசந்த	வசம்தா

இலக்கியங்களின், மனித வாழ் தளங்களின் நிகழ்வுகள் எவ்வகையாயினும் நிகழ்வுகள் அல்லது சூழலை விளக்க எங்கே, எப்போது போன்ற வினாக்கள் எழுவது இயல்பே. எங்கே என்பது களத்தை அல்லது நிலத்தையும் எப்போது என்பது பொழுது அல்லது நேரத்தையும் விளக்குவதாய் அமைகின்றன. இங்கு திணை என்பதற்கு நிலம், ஒழுக்கம், இலக்கியப்பொருள் என்று கொண்டு திணை மரபினைக் காண்பது பொருத்தமாக இருக்கும்.

2.4.2 நிலம்

நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் தமிழ், மலையாளம் எனும் இரு வேறுபட்ட மொழிகளில் வெவ்வேறு சூழல்களில் பாடற்சூழலும் வேறுபடுகிறது. தமிழக நிலப்பகுதிகளும், கேரள நிலப்பகுதிகளும் பாடற்களங்களாகும். நில இயல்புகள் மக்களின் போக்கினில் அல்லது வாழும் தன்மைகளில் பெரும் ஆதிக்கம் செலுத்துகின்றன என்றாலும் காதற்களங்கள் எந்நாடாயினும், எத்தேசத்தவராயினும் உணர்வால் நாட்டவர்கள் ஒன்றுபடவே செய்கிறார்கள்.

அவ்வகையில் தமிழ் மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களின் பாடற்களங்கள் தொழிற்களங்களாகும். "மலையாளத்தில் இவை 'பணியிடங்கள்' என்றழைக்கப்படுகின்றன. தொழில்களுடன் தொடர்புடைய இப்பாட்டுக்கள் பணிப்பாட்டுகள் என்றறியப்படுகின்றன. அவை 'தொழில் இல்லாய்மா' பாட்டுகள் என்றும் வழங்கப்படுகின்றன".[8] தொழில் பாடல்களில் முக்கிய இடத்தைப் பெறுவது 'கிருஷிப்பாட்டுகள்' எனும் வேளாண்பாட்டுக்களாகும். ஞாற்றுப்பாட்டுக்கள் கேரளத்தின் அனைத்துப் பகுதிகளிலும் பாடப்பெறுகின்றன. "நாட்டிப்பாட்டு, பொரிப்பாட்டு, தொரம்பாட்டு, களப்பாட்டு போன்ற பெயர்களில் உத்தரகேரளத்தில் ஞாற்றுப்பாட்டுகள் அறியப்படுகின்றன"[9]. "கிருஷிப்பாட்டுகள் சாரன்பாட்டுகள் என்றும் இப்பாடல்கள் 'வடக்கன் பாட்டுகள்' என்ற பெயரில் இலக்கிய உலகத்தில் அறியப்படுகின்றன"[10] என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இதனால் பண்டையத் தமிழர்கள் மட்டும் அல்ல மலையாளிகளும் கூட நிலம் சார்ந்தும், செய்யும் தொழில் சார்ந்தும் பாடல்கள் பாடியுள்ளனர் என்பது புலப்படுகிறது.

காதல் பாடல்கள் பாட ஏற்ற இடம் தொழில் களங்களாகும். நாட்டுப்புறத் தொழில்களாக உப்பள வேலை, மீன்பிடித்தல், ஆலை, தேயிலைத்தோட்டம், வேளாண்மை வேலைகள், வண்டியோட்டுதல், சாலைத்தொழில், மலைச்சாரலில் விறகு

வெட்டும் தொழில், துப்புரவுத்தொழில், இன்னபிற தொழில்களையும் குறிப்பிடலாம். இவர்கள் தாங்கள் செய்யும் வேலைப்பளுவில் சோர்வு ஏற்படாமல் இருக்க பாடல்களைப் பாடிக்கொண்டு வேலை செய்கிறார்கள். தொழில் கூட்டுறவு அல்லது "உழைப்பின் கூட்டுறவில் காதல் துளிர்த்து வளர்கிறது. உப்பளத்திலும், தேயிலைத் தோட்டத்திலும், நாற்று நடும் வயலிலும், களத்து மேட்டிலும், தோட்டத்திற்கு நீர் பாய்ச்சும் போதும், களையெடுக்கும் போதும், தொழிலில் கூட்டுறவு கொள்ளும் ஆணும், பெண்ணும் வாழ்விலும், குடும்பத்திலும் கூட்டுறவு கொள்ள ஆசைப்படுகிறார்கள். தொழில்களைப் பற்றிய உழைக்கும் மக்களது கண்ணோட்டத்தை நாடோடிப்பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன"[11]. நிலத்தைச் சார்ந்த தொழில்கள் நாட்டுப்புற வாழ்வியலுக்கு ஆதாரமாகிறது. எனவே விவசாயத்தொழிலைச் செய்ய ஏற்ற காலங்களையும் அறிந்திருந்தார்கள். இவ்வாறு நிலமும், பொழுதும் செய்யும் தொழிலால் முதன்மை பெற்று நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் முதற்பொருள் ஆகின்றன. நிலத்தை வருணிக்கும் இப்பாடல்,

"ஆத்துல தோணிவிட
ஆளிறங்காத் தண்ணிவர
நான் வாரேன் நீச்சலில்
நினைவாப் படுத்திரடி
சடசடனு மழைபேய
சாமம் போல இடி விழுக
கொடை பிடிச்சு நான் வாரேன்
குணமயிலே தூங்கிராத
இடி விழுந்து மழைபெய்ய
கொடை பிடிச்சு நான் வாரேன்
குணமயிலே தூங்கிராத
நாராங்கி வீட்டுக்காரி
நடுத்தெருவு வெள்ளையம்மா
நான் வருவேன் நடுச்சாமம்
நாயை விட்டு ஏவிராத"[12]

மேற்கண்ட பாடலின் பொருள் இதுதான். காதலியின் கிராமத்திற்கும், காதலனின் கிராமத்திற்கும் இடையில் பொருனையாறு ஓடுகிறது. மழைக்காலம், ஆற்றில் கழுத்தளவு தண்ணீர் வருகிறது. கரையிறக்கத்தில் கிடந்த தோணி தண்ணீரோடு போய் விட்டது. அன்றிரவு காதலன் காதலியிடம் வருவதாகச் சொல்லியிருந்தான். அச்சொல்லைக் காப்பாற்ற வெள்ளத்தை நீந்தியே கடந்து விடுவதென முடிவு செய்கிறான். அக்கரையிலிருந்தே அவன் பாடுகிறான். பாடும் பாடல் குறிஞ்சித்திணையின் இரவுக்குறியை உணர்த்தும் பாடலாகும். பாடலின் முதற்பொருள் நிலம் – குறிஞ்சி, பொழுது – சாமம், சாமம் (யாமம்) குறிஞ்சியின் சிறுபொழுது. இரவுக்குறி களவில் நிகழ்வது. இதனைக்கொண்டு இப்பாடல் குறிஞ்சித்திணை உணர்த்தும் பாடல் என்று கொள்ளலாம். சங்க காலத்து குறிஞ்சி நிலக் களவொழுக்க மரபுகளை வெளிப்படுத்தும் எண்ணற்றப் பாடல்கள் நாட்டுபுறப் பாடல்களில் உண்டு.

தமிழ்நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் எவ்வாறு திணைக் கோட்பாடு பயின்று வந்துள்ளதை உணர முடிகிறதோ அதைப்போன்று மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களிலும் திணைக் கோட்பாட்டை உணர்ந்து கொள்ள முடியும்.

“கறுத்தப்பெண்ணே கரிங்குழலி
நினக்கொருத்தன் கிழக்குதிச்சு
காடுவெட்டி தினவிதச்சு
தின தின்னான் கிளி இறங்ஙி
கிளியாடான் பெண்ணிறங்ஙி
பெண்கையில் வளகிலுங்ஙி
கிளியோடி மலகடந்நு
கறுத்தப் பெண்ணே கரிங்குழலி
நினக்கொருத்தன் கிழக்குதிச்சு”[13]

இப்பாடலை ஒத்த சங்கப்பாடல் குறிஞ்சிப்பாட்டாக (39.102) அமைந்துள்ளது. அப்பாடலில் தலைவி கிளியோட்டியதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது. நாட்டுப்புறப்பாடலிலும் இத்தன்மைத்தான பாடல் உள்ளது. கிளியாடலின் போது தலைவி தலைவனைச் சந்திப்பது சங்க வழக்கம். இங்குத் தலைவனைப்பற்றிய முன்னறிவித்தல்

தலைவிக்கு இன்பம் பயப்பதாகிறது. குறிஞ்சித் திணையின் கருப்பொருள்களான உணவு – தினை, பறவை – கிளி. மலையாள நாட்டுப்புறப்பாட்டுகளில் ‘கிருஷிப்பாட்டு’ எனப்படும் வேளாண்பாட்டின் ஒருவகைப் பாடலாகும் ‘கிளியேறுபாட்டு’.

“கல்லெடு பெண்ணே கொழியெடு பெண்ணே

போகாம் பெண்ணே – கிளியெறியான்

கூட்டாம்பளே கல்லு பெறுக்கடி

போவடி பெண்ணே கிளியெறியான்”[14]

இந்த நாட்டுப்புறப்பாடலடிகள் மேற்கூறிய தமிழ்நாட்டார் பாடலில் கூறப்பட்டுள்ள பொருளுக்கு இணையாக அமைந்துள்ளதைக் காண முடிகிறது. இதுபோன்று பல இணையான பாடல்களையும் காணமுடியும்.

2.4.3 பொழுது

தமிழர்களின் பருவங்கள் கார்காலத்துடன் தொடங்குகின்றன. கார்காலம் என்பது ஆவணி புரட்டாசி மாதங்களாகும். இம்மாதங்கள் மேகமும் மழையுமாக இருக்கும் காலமாகும். கார்காலம் மலையாளத்தில் ‘கர்க்கிடகம்’ என்று வழங்கப்படுகிறது. திணைக் கோட்பாட்டின்படி ஓர் ஆண்டின் ஆறு பருவங்களாகவும், ஒரு நாளின் ஆறு பகுதிகளாகவும் விரிந்து நிற்பது பொழுது, நடைமுறையில் நேற்று இன்று, நாளை, வாரம், மாதம் என்று வழங்கப்படுகிறது. நாட்டுப்புறப்பாடல்களிலும் இவ்வாறே வழங்கப்படுகிறது.

“பொழுது எப்ப விடியும்?

பூ எப்ப மலரும்?

– – –

– – –?”[15]

பொழுது என்பது சூரியன் அல்லது பகற்பொழுதையும் பூ என்பது தாமரைப்பூவையும் குறிக்கும்.

நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் திணைக்கோட்பாட்டின் நிலம் இவ்வாறு சுட்டப்படுகிறது. விவசாயத்திற்கு உரிய காலங்களைப் பாமரர் அறிந்திருந்தனர் என்பதை

உணர்த்தும் ஒரு நாட்டுப்புறப்பாடல் இவ்வாறு அமைகிறது. நாள்தோறும் மழை பொழிந்தால் நெல்லைப் பயிரிடுகிறார்கள். விட்டுவிட்டுப் பொழியும் சோனை மழை பொழிந்தால் சோளத்தைப் பயிரிடுகிறார்கள். கம்பி மழை பெய்தால் கம்பு பயிரிடப்படுகிறது என வகுத்து வைத்திருக்கும் கிராம மக்களின் வழக்கத்தை உணர்த்துகிறது இப்பாடல்.

"நித்தம் மழை பேஞ்சா
நம்ம நெல்லு பயிரேறும்
சோனை மழை பேஞ்சா
நம்ம சோளம் பயிரேறும்
கம்பி மழை பேஞ்சா
அங்கே கம்பு பயிரேறும்"[16]

சங்கப்பாடல்களிலும் இத்தன்மையைக் காண முடிகிறது. மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களிலும் அதைக் காணமுடியும். கிருஷிகீதை என்னும் மலையாள நாட்டுப்புற இலக்கியம்,

"மழநோக்கீட்டு செய்யண மேவரும்
கிருஷிகர்மணி கர்மங்ஙள் நிர்ணயம்"[17]

என்று குறிப்பிடுகிறது.

காலநிலை அறிந்து விவசாயம் செய்தால் விளைச்சல் சிறந்து இருக்கும். பருவம் தவறினால் பயிர்கள் அழிந்து விடும் என்பதை மலையாள நாட்டுப்புற இலக்கியமும் வெளிப்படுத்துகிறது. மேலும் நாட்டுப்புறங்களில் 'நல்ல நாழிகை' 'விஷநாழிகை' என்கிற முகூர்த்தம் பார்க்கும் வழக்கமும் உண்டு. நல்ல நேரத்தில் விதை விதைத்தால் இழப்பு ஏற்படுவதில்லை என்றும் நாட்டுப்புறமக்கள் நம்புகிறார்கள்.

ஒரு காதலியின் ஏக்கம் உழவினை ஒட்டியதாக அமைந்தப்பாடலில் 'ஒருபோக வேளாண்மைக்கு உயர் வானைப் பார்ப்பதுபோல், இரு கண்ணுஞ்சோர எந்தன் இராசாவைப் பார்த்திருந்தேன்' என்று தமிழுக்கே உரித்தான பண்பாட்டுடன் ஏங்குகிறாள் தலைவி. இங்கு விவசாயியின் ஏக்கம் ஒன்றாகவும், காதலியின் பிரிவு ஏக்கம் வேறொன்றாகவும் வெளிப்படுவதையும், படிப்பறிவற்ற பாமரர்கள் விவசாயத்தில்

பெற்றிருந்த அறிவினையும் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. விவசாயத்துடன் சம்பந்தப்பட்ட இருளர்களின் 'கம்பளப்பாட்டு' இவ்வாறு அமைகிறது. கிழக்கு மற்றும் தெற்கு மழை பெய்தபிறகு வயல்களில் என்னென்ன பயிரிடவேண்டும் என்று மல்லிகையை (மனைவியை) கணவன் நினைவூட்டுகிறான். கடின உழைப்பிற்கிடையே அவர்களின் மன ஒற்றுமையும் வாழ்க்கையின் வரையறைகளும் உரிய காலங்களும் பாடலின் பொருளாகின்றன.

எலெமெலெ கரஞ்சாமெ மல்லிகே

கய்யே வீசி குறாப்புள்ளே மல்லிகே

கய்யே வீசி குறாப்புள்ளே மல்லிகே

சய்யிந்தமாந்து குறாப்புள்ளே மல்லிகே

களக்காத்தே[1] மேவ்தாக்கி[2] மல்லிகே

காடுத்தானெ[3] கெத்திவெக்கொ மல்லிகே

மேக்காத்தே மேல்தாக்கி மல்லிகே

சாம்நாம்மே லெதேக்கோம[4] மல்லிகே

சாமேம்[5] வெளெந்தாக்கி[6] மல்லிகே

பந்திகாலகத்தோ பள்ளே மல்லிகே

பந்திகால காத்தோ பள்ளே மல்லிகே

நாலுவள்ள[7] எட்கிலா பள்ளே மல்லிகே

கம்பளாந்த விடுகோமோ மல்லிகே

நாம்தானே அறிகோமோ மல்லிகே

நாம்தானே அறிகோமோ மல்லிகே

நமக்குதானே பத்தாதோ மல்லிகே

தில்லேலே லே லே லோ தில்லேலோ

தில்லேலே லே லே லே தில்லேலோ[18]

(1. களக்காத்தே – கிழக்கு, 2. மேவ்தாக்கி – மழை வந்தால், 3. காடுத்தானெ – வேளாண் இடம், 4. லெதேக்கோம – விதைக்கணும், 5. சாமேம் –சாமை, 6. வெளெந்தாக்கி – விளைந்தால், 7. நாலுவள்ள – 16 லிட்டர்)

நிலம் சார்ந்த பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. இப்பாடல்கள் காதல் பாடல்களாகவும் அமைந்துள்ளன.

நாட்டுப்புற மக்களிடம் புரட்டாசி மாதம் மழை பெய்யும் எனும் நம்பிக்கை காணப்படுகிறது. தமிழர்கள் காலத்தைப் பருவங்களாகப் பகுத்து வைத்துள்ளார்கள். உரிய மாதங்கள் பிறக்கும் போது அவற்றிற்குரிய காலநிலை அமையும், உழவர்கள் தங்கள் பயிர் வளர, விளைச்சல் பெருக மழையைப் பெரிதும் எதிர் நோக்குவர்.

"இருபதியாலெட்டால் இன்னிக்கி
இருட்டாதோ மானம்
இருட்டாதோ மானம்– அந்த
பிரட்டாசி மாசம்
பிரட்டாசி மாசம் –அங்கே
பேயாதோ மானம்
பேயாதோ மானம் – இன்னிக்கி
பெருகாதோ ஏரி"[19]

மலையாளத்தின் காலநிலை உணர்த்தும் பாடல் வேளாண்மை பற்றியதாக இருக்கிறது. தை பொறந்தால் வழி பிறக்கும் என்பதை உணர்த்தும் பாடலாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

"மார்கழி மாசம் கழிஞ்ஞு
மஞ்ஞுகாலம் மூத்துவந்நு
மாரியெல்லாம் போய் மறஞ்ஞு
வேனல்மெல்லே யேறிவந்நு
நெல்விளயும் கண்டமெல்லாம்
கண்குளிர்க்கும் நென்மணிகள்
பொன்மணிபோல் தூங்ஙிநில்பூ
விளநிலத்தில் விளவுமூத்து
விளவெடுப்பான் காலமாயி
தலபுலயன் காளிவந்நு"[20]

அறுவடை முடிந்து நல் விளைச்சல் கண்ட விவசாயியும், அவனின் உள்ளத்தின் மகிழ்வு இவைப் பற்றி உணர்த்தும் இப்பாடல் பொழுதுணர்த்தும் பாடலாகும். நில அடிப்படையில் அமைந்த ஒழுக்கத்திற்கு மேலும் ஒரு சான்றாகிறது இப்பாடல்.

2.4.4 பெரும் பொழுது, சிறுபொழுது

தமிழர்களின் திணைக் கோட்பாட்டிற்கே உரித்தான பொழுது பாகுபாடுகள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களிலும் காணப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக,

"ஆடி மழை ஜோடி மழை

அம்மாசி மின்னிருட்டு"[21] என்பது பாடலடிகள்.

'ஆடிப்பட்டம் தேடிவிதை' என்பது பழமொழி, உழவன் எப்போதும் பருவத்தில் கண்ணும் கருத்துமாக இருப்பான். மழை பெய்யத் தொடங்குமுன் வயலைத் தயாராக வைத்திருக்க வேண்டும் என்பதே இதன்பொருள். ஆடி மாதம் மழைக்காலமாகும். பெரும்பொழுதான 'முதுவேனில்' என்னும் பொழுதாக அமைந்துள்ளது. ஆடி மாத மழை பெரும் மழைக்குரிய மாதமாகும். மலையாளத்தில் 'கர்க்கிடகம்' என்று அழைக்கப்படுகிறது. கர்க்கிடக மாதம் முடிந்தால் சிங்ங மாதம் தொடங்குகின்றது. ஆடி மாதம் பஞ்சத்திற்குரியதும், உடல் ஆரோக்கியம் குறைகிற மாதமுமாகும். எனவே நல்ல மூலிகைகள் சேர்ந்த உணவினை உட்கொள்வது கேரளியர்களின் வழக்கமாகும். இந்த உணவிற்கு 'கர்க்கிடக கஞ்ஞி' என்பது பெயர். சிங்ஙமாதம் தொடங்கிவிட்டால், மக்களின் மனதில் ஓணப்பண்டிகையைக் கொண்டாடும் உற்சாகமும் தொற்றிக்கொள்ளும் என்பதை உணர்த்தும் பாடல்.

"பாட்டுப்பாடலும் தும்பி துள்ளலும்

ஆர்ப்பூகலுண்டா கோஷம்

மாவேலிதன் நாடுணர்த்துந்நு

நாட்டிலொக்கே பொன்னோணம்

அத்தம் வந்நால் களமிடுவான்

கொந்நப்பூவினு போவேண்டா

காவுகளில் தேன் நுகரும்
பங்ஙியேறும் பூம்பாற்ற
குட்டிகளும் பாறி பாறி
பூவிரக்கான் போகுந்நு”[22]

திருவோண சிறப்புகளைப் பற்றிக் கூறும் சிறப்புமிக்கப் பாடலாகும். நாளுக்குரிய சிறிய காலங்கள் சிறுபொழுதுகளாகும். சிறுபொழுதுகளின் வருணனைகள் நாட்டார் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

“வெள்ளிக் கலப்பைகளாம்
வெங்கலத்து மேழிகளாம்
வடக்காடு உழுது வரும்
வஞ்சிக்கொடி என் சாமி
மத்தியானம் மாடு விட்டு
மாட்டுக்கெல்லாம் கூளம்போட்டு
சாட்டக்கம்பு தோளிலிட்டு –என்
சாமி வரக் காணியளோ?

மேற்காணும் இப்பாடலில் ‘மத்தியானம்’ என்பது பகற்பொழுதின் நடுப்பகுதி. இது ‘நண்பகல்’ எனப்படுகிறது. ‘உச்சிநேரம்’ என்றும் ‘செம்பாதி நேரம்’ என்றும் வழங்கப்படும்.

“பூவரசம் பூவு நீயி
பொழுதிருக்கப் பூத்த பூவே
நாசமத்த பூவாலே
நானும் ஒருசொல் கேட்டேன்”[24]

இப்பாடலில் பொழுதிருக்க என்ற சொல் வைகறையைக் குறிக்கும். இது கதிரவன் தோன்றுதற்கு முன் இரவுப்பொழுதின் இறுதிப்பகுதியாகும். பூவரசம் பூ இக்காலத்தேதான் பூக்கும் என்பதையும் தெளிவாக உணர்த்தும் பாடல் வரிகளாகும்.

பகற்பொழுதின் இறுதிப்பகுதி கதிரவன் மறைகின்ற காலமாகும். ஏற்பாடு எனப்படும் இப்பொழுது நாட்டார் பாடல்களில் 'பொழுதடஞ்ச நேரம்' என்று சுட்டப்படுகிறது.

"-----

பொழுதடைஞ்ச நேரத்துல

கோர்ட்டாரு முன்பாக

குரிச்சி போட்டு துரைகளோட

வாதாடி வழக்குத் தீர்க்கும்

வஞ்சிக்கொடி என் சாமி"

பெண்கள் சூரியயோதயத்திற்கு முன் எழுந்து வீட்டு வேலைகளை செய்தல் வேண்டும் என்னும் அறிவுரை கூறும் பாடலொன்று இவ்வாறு அமைகிறது.

"நேரம் புலர்காலே நேரத்தேணிற்றவளோ

முற்றம் நாலு புறங்ஙளுடிச்சும் தீர்த்தே

முற்றம் நாலு புறங்ஙளடிச்சும் தீர்த்தோரு பெண்ணவளே"[26]

"புலர்காலம்" என்பது வைகறை. இது இரவுப்பொழுதின் இறுதிப் பகுதியாகும்.

"கிழக்குவெளுத்துப்போச்சு

கீழ்வானம் கூடிப்போச்சு

கண்ணாத்தா வாசலே

காத்திருந்து வீணாச்சு"[27]

சூரியன் உதிக்கும் திசை கிழக்கு. இது 'காலை' எனப்படுகிறது. இது கதிரவன் தோன்றியதற்குப்பின் பகற்பொழுதின் முற்பகுதி விடியற்காலம் எனப்படுகிறது.

நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் பேச்சு வழக்கிலும் கிழக்கு வெளுத்துப்போச்சு என்று வழங்குவதுண்டு.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் 'யாமம்' என்னும் சொல் நாட்டுப்புறப்பாடல்களிலும் 'ஜாமம்' என்று வழங்கப்படுகிறது. இது நள்ளிரவு, இரவுப்பொழுதின் நடுப்பகுதியாகும். தலைவன், தலைவிக்கு இரவுக்குறி உணர்த்துகிறான். இவ்வாறு,

"சடசடணு மழையே
சாமம் போல இடிவிழுக
கொடை பிடிச்சு நான் வாரேன்
குணமயிலே தூங்கிராத"[28]

என்னும் பாடல் குறிஞ்சியின் களவுணர்த்தும் பாடாலாகும்.

"நேரம் போயல்லோ நேரம் போயல்லோ
என்றே கொச்சம்பரான்
என்னே நோக்காதே நேரம் நோக்கணம்
என்றே கொச்சம்பரான்"[29]

இப்பாடல் வயல் புறத்தில் வேலை முடித்து வீடுசெல்ல எத்தனிக்கும் புலைச்சியைத் தடுக்கும் தம்புரான், கதிரவன் மறைந்த பிறகு மாலை ஆகியும் வேலை விடாததால் புலைச்சி கவலைகொள்ளும் பாடல் வரிகளாகும். மாலைப்பொழுது தேயிலைத் தோட்டத்தில் வேலை செய்யும் பெண்களுக்கும் அவல நிலையை ஏற்படுத்துகிறது என்பதை உணர்த்தும் பாடலாக,

"பொழுதும் எறங்கிரிச்சி
பூமரமும் சாஞ்சிருச்சி
இன்னம் இரங்கலையோ
எசமானே ஒங்க மனம்
அவசரமா நான் போறேன்
அரே பேரு போடாதீங்க"[30]

என்று பாடலடிகள் அமைகிறது. வேலைக்கான நேரமும் அதற்கானக் கூலியும் ஏற்கனவே நிச்சயிக்கப்பட்டது. ஆனால் வேலைப்பளுவைக் கூட்டி கூலி குறைப்பு செய்வது விவசாயியை கலக்கமுறச் செய்யும். பொழுதும் எறங்கிருச்சி என்னும் வரிகள் இதனை உணர்த்துகிறது. சூரிய உதயமும் மறைவும் வயல் புற வருணனைகளும், அதனுள் பொழுதின் தன்மைகளும் ஜமீன்களின் இரக்கமற்ற செயல்களையும் காட்டும் பாடலாக அமைந்த மலையாளப்பாடல் இவ்வாறு அமைகிறது.

"சூரியனுதிச்சு கண்டே
தாரிக தாரேரம்
நேரம் புலந்நு போயே
தாரிக திந்தேரம்
ஒருபிடி நாரேடுத்தேள்
தாரிக திந்தேரம்
ஆதித்யன் கதிரு நோக்கியே
தாரிக திந்தேரம்
ஆதித்யன் கதிரு நோக்கியே
தாரிக திந்தேரம்
தெய்வத்தே கையெடுத்தேன்
தாரிக திந்தேரம்
தம்புரான் வந்நல்லோ
தாரிக திந்தேரம்
தள்ளிக்கர கேற்றுமே
தாரிக திந்தேரம்
நட்டிட்டும் தீர்ந்நில்லே
தாரிக திந்தேரம்
நேரம் புலந்நு போயோ
தாரிக திந்தேரம்
மேனி தளர்ந்நு போயோ

தாரிக திந்தேரம்

நேரம் புலந்து போயே[31]

என்று இப்பாடல் விளங்குகிறது.

காலம் அல்லது நேரம் என்பது மனித வாழ்வில் சிறப்பிடம் பெறுவது. மனித வாழ்வில் எல்லா வேலைகளையும் எல்லா நேரங்களிலும் செய்து விட முடியாது. பொழுதுணர்த்தும் இப்பாடல் உணர்த்தும் பொருள் இதுதான். வேலை நேரம் முடிந்தும் வேலை செய்ய வலியுறுத்தும் தம்புரானிடம் மேனி தளர்ந்து போய்விட்டது என்று ஒரு பெண் புலம்புகிறாள்.

பொழுது ஒவ்வொரு மனிதருக்கும் ஒவ்வொரு உணர்வைத் தரும். காதலர்களின் மாலைப்பொழுது, இவ்வாறாக அமைகிறது.

“சோதிநிலா மறையுமட்டும்

தாய்படுத்துத் தூங்குமட்டும்

சொன்னக்குறி பார்த்து

சேர்ந்திருப்பான் என்துரையை

சேரக்காலம் எப்பவரும்”[32].

எனும் பாடல் அடிகள், காதல் வயப்பட்ட காதலர்களுக்கு மாலைப்பொழுது கடும் வேதனை தரும் பொழுதாகும் என்பதைக் காட்டுகிறது. தலைவியின் விரக வேதனையை வெளிப்படுத்தும் இப்பாடல் செவ்வியல் சாயல் மிக்கப் பாடலாகும்.

திணைக்கோட்பாட்டில் நிலம், பொழுதின் அமைப்பு செய்யும் தொழிலால் வெளிப்படையாக அமைந்துள்ளது. காலமும், இடமும் சிறந்த இயற்கை பின்னணியாக அமைந்து நாட்டுப்புறப்பாடல்களைச் சிறப்பிக்கின்றன. மேற்கண்ட விளக்கத்தின் மூலம் பெரும்பொழுது சங்க இலக்கியத்திலும், நாட்டுப்புற இலக்கியத்திலும் செய்யும் தொழிலால் (ஒதல், தூது, போர், வேளாண்மை) சிறப்படைந்திருந்தமையை அறிய

முடிகிறது. ஆனால் காதலையும், காதலின் நிகழ்ச்சி அமைப்புக்களையும் (துறை) விளக்க சிறுபொழுது முதன்மைப் பெற்றுள்ளமையை அறிய முடிகிறது.

2.4.5 கருப்பொருள்

கருப்பொருள்கள் நிலத்தின் அடிப்படை. கருப்பொருளின்றி நிலம் இல்லை. மனிதனின் வாழ்வாதாரம் கருப்பொருள் எனலாம். உயிருள்ளவைகளும், உயிரற்றவைகளும் கருப்பொருள்களாக நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் அமைந்து கிடக்கின்றன. ஒரு திணைக்குரிய, கருப்பொருள் பிறதிணைகளில் மயங்கிவரலாம் என்பது தொல்காப்பிய விதி. நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் கருப்பொருள் அடிப்படையில் மட்டும் திணை கண்டறியின் அனைத்துப் பாடல்களும் திணைமயக்கத்தின் பாற்படும். எனவே திணை கண்டறிய கருப்பொருள் அமைப்பை அடிப்படையாகக் கொள்ளல் இயலாது.

“நறுக்குச் சவரம் செய்து
நடுத்தெருவே போறவரே
குறுக்குச் சவளுறது
கூப்பிட்டது கேட்கலையோ?
உருகுதனே உருகுதனே
உன்னைக்கண்ட நேரமெல்லாம்
கண்டிட்டு உருகுதனே
நிண்ணு சொல்ல மாட்டாம
நில்லுங்க ராஜாவே
நிறுத்துங்க கால்நடய
சொல்லுங்க ராஜாவே
சோலைக்கிளி வாய்திறந்து
வடக்கிருந்து வந்தவரே
வருசநாட்டுப் பாண்டியரே
தொட்டிட்டு விட்டியானா

துன்பங்களும் நேர்ந்திடுமே
தேனும் தினைமாவும்
தெக்குத் தோப்பு மாம்பழம்
திரட்டிக் கொடுத்திட்டில்ல
தேத்துதாரே எம் மனசை
போலீசு வேட்டி கட்டி
போட்டு விட்டேன் மேவிலாசம்
கோடாலிக் கொண்டைக்காரா
குளத்தூருக் காவல்காரா
வில்லு மறுவல் காரா
நில்லு நானும் கூடவாரேன்
துத்தி இலை புடுங்கி
துட்டுப் போல் பொட்டுமிட்டு
ஆயிலக் கம்பெடுத்து
ஆளெழுப்ப
வாராதெப்போ"[33]

இப்பாடல் முதற்பொருளால் முல்லைத் திணையாகும். நிலம் காட்டுப்பகுதி. பொழுது கால் நடையை கோவலர் மேய்த்துச் செல்லும் மாலைப்பொழுதாகும். நிலத்தாலும், பொழுதாலும் முல்லைத்திணையைச் சுட்டுகிறது. கருப்பொருளால் குறிஞ்சித் திணையைச் சுட்டுகிறது. குறிஞ்சித்திணையின் உணவான தேனும், தினைமாவும், மரம் சந்தனம் இவைகள் அமைகின்றன. உரிப்பொருளால் இருத்தல் உணர்த்தும் பாடலாதலால் முல்லைத்திணை என்று கொள்ளலாம். ஆயினும் ஒன்றிற்கும் அதிகமான உரிப்பொருள் வெளிப்படுத்துவதாய் அமைந்துள்ளது. ஒருதலைக்காதல், பிரிவு, காதல்ஏமாற்றம் என்ற அமைப்பில் பாடல் பல பொருண்மைகளையும் தருவதாய் அமைந்துள்ளது. எனவே முதற்பொருள், உரிப்பொருள் அடிப்படைகளைக் கொண்டு முல்லைத்திணை என்று இப்பாடலுக்குத் திணை வரையறுக்க முடியும். ஆயினும் இவ்வமைவு எல்லாப் பாடல்களிலும் பொருந்தி

வருவதில்லை. எனவே உரிப்பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டே திணை கூறுவது பொருத்தமாக இருக்கும்.

2.4.6 உரிப்பொருள்

உரிப்பொருள் அக மன உணர்வு நிலைகளை வெளிப்படுத்தும் உணர்வு மண்டலமாகும். இதனை, கவிதைக்கான உள்ளடக்கம் என்றும் கூறலாம். நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் எவ்வித திரை மறைவிற்கும் உட்படாதவை. உரிப்பொருளின் மையப்பொருள் இலைமறைக் காயாக இலக்கிய வழக்கில் உள்ளுறையாக அமைவதால் அதன் இலக்கியத் தன்மை சிறந்த ரசனையாக அமைகிறது. உரிப்பொருளை விளக்கும் சிலப்பாடல்களாக கீழ்க்காணும் பாடல்களமைகின்றன.

ஆண் – அஞ்சு ரூபா தாரேன்
அரக்கு போட்ட சேலை தாரேன் – உன்
ஆத்தாள் அறியாம நீ
வாக்கப்பட்டு வந்திரடி

பெண் – அஞ்சுரூபா, வேண்டாம்
அரக்குபட்டு சேலை வேண்டாம்
தட்டான் அறியாமை – நீ
தாலிபண்ணி வந்திரடா

ஆண் – தட்டான் அறியாம
தாலி பண்ணி நானும் வந்தா
அடுப்பங்கட்டு இல்லாமல் – நீ
பருப்புச்சோறு பொங்கிவாடி

பெண் – அடுப்பங்கட்டி மூணில்லாம
பருப்புச்சோறு பொங்கிவந்தா
நாவுல பட்டிராம நீ
நவட்டி முழுங்கிரணும்"[34]

இப்பாடல் தட்டான் அறியாமல் தாலி செய்ய இயலாது என்றும் உணவு நாக்கில் படாமல் விழுங்க முடியாது என்றும் அதுபோல சூட்சமமாக உன் தாய்

அறியாமல் என்னுடன் வந்துவிடு என்று காதலன் உடன் போக்கிற்கு அழைக்கிறான். காதலி மறுக்கிறாள். முறையாக வந்து திருமணம் செய் என்று தனக்கு தானே அறத்தொடு நிற்கும் தன்மையிலானது இப்பாடல். இதனையொத்த மலையாளப்பாடல் தம்புரான் (எஜமான்) கிடாத்தியை (வேலைக்காரி) தன் ஆசைக்கு இணங்கும்படி அழைக்கிறான். அவள் வரவில்லை என்றும் சகல மேளதாளங்களுடன் நான்கு பேருக்கு தெரியும் படி முறையாக அழைத்தால் வருகிறேன் என்கிறாள்.

"பூ வொள்ள பூமேடைக்கு விரிகினோ செறுபுலயி
ஞானிப்பம் வரிகிநில்லே தம்புராம்படிக்கயி
சீவப்போரு தம்புரான்றே தாளிக்குல்லியடிய ஞானே
எனிக்கிட்டொருங்ஙி போவா புடவயில்லடிமைக்கு
ஞானொருடுப்புடுவதந்ந எந்துசெய்து செறு புலயி?
ஒளிமாயம் தந்நதினு வெலயொண்டோ தம்புரானே
பூவொள்ள பூமேடைக்கு வரிகிந்நோ செறுபுலயி
ஞானிப்பம் வரிகிந்நில்லே தம்புராம்படிக்கயி
சீவப்போரு தம்புரான்டே தாளிக்குல்லியடிம ஞானே
எனிக்கிட்டொருங்ஙிபோவான் புடவயில்லடிமைக்கு
ஞானதந்ந கய்த்துமாலே எந்துசெய்து செறுபுலயி?
ஒளிமாயம் தந்நனு வெலயொண்டோ தம்புரானே
பூ வெள்ள பூமேடைக்கு வரிகிந்நோ செறுபுலயி
ஞானிப்பம் வரிகிந்நில்லே தம்புராம்படிக்கயி
சீவபோரு தம்புரான்றே தாளிக்கில்லடிம ஞானே
எனிக்கிட்டொருங்ஙி போவான் அரஞ்ஞாணமில்லேனிக்கு
ஞானந்நு தந்தொருரரிஞ்ஞாணம் மங்ஙெந்நுசெய்து செறுபுலயி
ஒளிமாயம் தந்நதினு வெலயுண்டோ தம்புரானே
பூ வொள்ளை பூமேடைக்கு வரிகிந்நோ செறுபுலயி
தண்டயும் முடுகொடு தாலியும் மாலமுண்டும்
மேலரஞாணம் ரண்டும் தக்கையும் மூக்குத்தியும்

மத்தளம் மிடைக்கும் கொம்பு குழலுமூதி

தம்புரான் வருமெங்கி போராஞ்ஞான் பூமேடைக்கி”[35]

என்று கூறுகிறாள். தமிழ்ப்பாடலில் காதலின் மிகுதியால் தலைவியை அழைப்பதும், மலையாளப்பாடலில் தன் எஜமானனிடம் தன் கற்புக்காக போராடும் எதிர்ப்புக் குணம் காட்டும் கீழாளப் பெண்ணின் மனநிலைகளும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. இவ்விருப்பாடல்களிலும் திருமணம் செய்து முழுமையாக ஊரார் அறியும்படி தலைவியை ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்ற பெண்களின் முறையான வாதம்தான் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

2.4.6.1 இரங்கல் – நெய்தல்

நாட்டுப்புறப்பாடல்களின் பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல், புணர்தல் ஆகிய உரிப்பொருள்களைப் பாடல்கள் வெளிப்படையாகவும், மறைமுகமாகவும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

“மஞ்சள் முகம் மினுமினுக்க

மருவுதாடி மாலைநேரம் – ஏ பிள்ளே

காலையிலே போனமச்சான்

காணமின்னு பார்க்கிறயா – ஏ பிள்ளே

காணமின்னு பார்த்துகிட்டு

கதவோரம் நிற்கிறியா – ஏ பிள்ளே”[36]

கண்ணீர் மல்கும் துன்பத்திற்குரிய இரங்கலும், இரங்கல் நிமித்தமும் நெய்தல் திணையின் உரிப்பொருள் ஆக்கப்பட்டதின் காரணத்தைக் கடல் வாழ்வு தெளிவுபடுத்துகிறது. நெய்தலின் கருப்பொருள் இங்கு அமையவில்லை ஆயினும் உரிப்பொருள் உணர்த்தும் பொருளைக் கொண்டு இரங்கலாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

இரங்கல் வெளிப்படுத்தும் நெய்தல் நிலப் பாடலொன்று மலையாளத்தில் இவ்வாறு அமைகிறது. இப்பாடலில் கப்பல் யாத்திரையைக் குறித்த கருப்பொருள்

பின்னணியைக் கொண்டும் தலைவியின் இரங்கத்தக்கச் செயலைக் கொண்டும் திணை வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது.

"நம்ம நாட்டு கறிம்பே கறிம்பே ஒறடி கப்பலே
கப்பலொரு காதம் பறங்கி கடலி முக்காதோ
கப்பஸட்டி மகனெ மகனெ எப்ப வருவானோ
எண்ணத்தல முளிகி ஷிகுந்தாலாந்தர் பொட்டுகுத்தி
வர்ணகால் கொலுஸ் ஷிகுந்தா லாறாறு ஷீத்தம் மக்கா"[37]

கரும்பை ஏற்றிக்கொண்டு வெளிநாட்டுக்கு கப்பலில் செல்லும் தன் காதலனுக்கு ஆபத்து நேரிடுமோ? என்றும், கப்பல் பறங்கி கடலில் (வெளிநாட்டு கடல்) மூழ்கி விடுமோ? என்றும் கவலையால் ஏங்கி நிற்கிறாள், நெய்தல் நிலத்தலைவி. கடல் யாத்திரையின் பாதுகாப்பின்மையை வெளிப்படுத்தும் வரிகளாகும். இதற்குப் பதில் கூறும் மெட்டில் அமைந்த தமிழ்ப்பாடல்,

"செத்தேனென்று சேதிகேட்டா – எலவல?
சேர்ந்தாரிடம் போய்ச்சேரடி – எலவல?
மாண்டேனென்று சேதிகேட்டா – எலவல?
மன்னரிடம் போய்ச்சேரடி – எலவல?"[38]

என்பதாக அமைகிறது.

இப்பாடல் கடலூர் மாவட்ட மீனவர் வாழ்வியல் தொடர்பாக அமைந்ததாகும். நெய்தல் நிலத் தலைவனின் கூற்றாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. தலைவியையும் குடும்பத்தையும் பிரிந்து மீன் பிடிக்கக் கடலில் செல்பவர் திரும்பி உயிருடன் வந்தால்தான் உறுதி. வைகறையில் கடலில் இறங்கும் மீனவர் திரும்பி வர ஆறு மணி நேரம் முதல் மூன்று நாட்கள் வரை ஆகும். அவர் தம் வருகை ஐயப்பாடு உள்ளதே ஆகும். காரணம் கடற்பயணங்கள் பெருந்துன்பம் அளிப்பதாலேயே இரங்கலை உரிப்பொருளாகக் கொண்டுள்ளது.

2.4.6.2 புணர்தல் – குறிஞ்சி

குறிஞ்சி எனும் மலை நிலம் வளமானது, குளிரானது. எனவே, புணர்ச்சி உரிப்பொருளாகிறது.

“ஏரியும் பெரி(ய) ஏரி!
இரு கரையும் பொன் ஏரி!
பொன் ஏரிக் கரைமேலே!
போட்டானே தூண்டில் முள்ளு!
தூண்டிலுகு மீன் ஆனேன்!
தொடைபருமன் வாளையானேன்!
வாளையை இழுத்தானே!
வாளை மீனும் நான் ஆனேன்”![39]

புனல்தரு புணர்ச்சி என்று இதனைக் கொள்ளலாம். இப்பாடல் ஏரிக்கரையில் புணர்ந்து மீண்ட தலைவியின் அக உணர்வினை வெளிப்படுத்தும் வரிகளாகும். புணர்ந்து மீண்ட தலைவனுக்கும், தலைவிக்கும் அதை நினைக்கும் தோறும் மறக்கமனம் கூடாத நிலையை மலையாளப்பாடல் உணர்த்துகிறது.

“என்றெச்சா பொன்னச்சா பின்னே தோட்டங்கேரிலச்சோ
என்றேகொச்சே பொன்னுங்கொச்சே மார்த்தலிகாரி
நம்மரண்டும் கூடியதிப் பின்னே மார்த்தலிகொச்சே
நின்னே ஞானங்நு கண்டு கண்டு மறக்குந்நெடிகொச்சே”[40]

‘நம்ம ரெண்டும் கூடியதிப் பின்னே’ என்னும் வரிகள் காதலனும் காதலியும் புணர்ந்து மீண்டதைக் குறிக்கிறது. குறிஞ்சியின் உரிப்பொருளை உணர்த்தி நிற்பதால் இப்பாடல் குறிஞ்சி திணையாக அடையாளம் காணப்பட்டுள்ளது.

2.4.6.3 இருத்தல் – முல்லை

தலைவன் பிரிந்து சென்ற இடத்தைத் தேடி அடைய விரும்பும் தலைவி பற்றிய பாடல் இப்பாடல். பொருள்வயிற் பிரிவிற்கானக் காரணமாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளது. ஆற்றியிருக்கும் தலைவியை நாட்டுப்புறப்பாடல் சுட்டவில்லை. உடன் செலவு மேற்கொள்ள இருக்கும் தலைவியின் நிலை இப்பாடல். பாடல் பின்வருமாறு,

"கானக் கரிசலே
களையெடுக்கும் பெண்மயிலே
நீலக் கருங்குயிலே
நிக்கட்டுமா போகட்டுமா?

ஒரு நாள் ஒரு பொழுது
உங்கமுகம் பாராமே
ஓடைக்கரை மண்ணெடுத்து
உருவாரம் செஞ்சு பார்த்தேன்

படுத்தால் பலநினைவு
பாய்நிறையுங் கண்ணீரு
உறக்கச் சடவிலே நான்
உலுப்பிவிட்டேன் கண்ணீரை

ஈனாத நாருரிச்சி
எழிலான பூமுடிச்சு
செப்பிலே அடைச்சிபூவை
சிந்திட்டடையே வீதியிலே

பாலு வேண்டாம் தயிருவேண்டாம்
பழனிச்சம்பா நெல்லு வேண்டாம்
எருமை தயிருவேண்டாம்
ஏத்திவிடு கப்பலிலே

ரெங்கூனுக்கே போரேனின்னு
தங்குமிடம் சொல்லிடாதே
தங்கம்படும் பாதரவை
தந்தியிலே சொல்லிவிடு"[41]

தலைவனின் வருகைக்காகக் காத்திருக்கும் தலைவியின் ஆற்றியிருக்கும் ஏக்க பெருமூச்சினை வெளிப்படுத்தும் வரிகளாகும் மேற்கண்ட வரிகள், காத்திருக்கும் ஏக்கம் மலையாளப்பாடலில்,

"ஒருண்டேரி பெரியாங்கத்திலு
நாணுண்டிபட்டுரிகட்டும்மலு
ஒலுண்ட மண்ணிலும் சோரயிலும்
நாணிண்டி ஏழுதட்டு மாளியம்மிலு"[42]

என்பதாகப் இப்பாடல் அமைகிறது. போர்க்கள பிரிவுணர்த்தும் இப்பாடலில் போர்க்கள பாசறையும், தலைவியின் இருப்பிடமான ஏழடுக்கு மாளிகையும் பின்புலமாக அமைகிறது.

திருமணம் முடிந்து தலைவன், தலைவியுடன் ஏழுநாட்கள் மட்டுமே உடன் இருந்தான். தலைவியின் தனிமொழி இவ்வாறு அமைகிறது. என் கணவன் என் தோழன் போர்க்களத்தில், நான் பட்டாடை அணியாமல் புனையா ஓவியம் போல் அவர் மண்ணில் குருதி மழை, நான் மட்டும் ஏழடுக்கு மாளிகையில். இவ்வரிகள் முல்லைப் பாட்டினை நினைவுபடுத்தும் பாடல் வரிகளாகும். பாடலில் இருத்தல் என்னும் விரகம் பொதிந்து கிடக்கின்றது.

2.4.6.4 ஊடல் – மருதம்

ஊடலை உரிப்பொருளாகக் கொள்ளும் மருத நிலத்தில் உற்பத்தி, சேமிப்பு, குவிப்பு ஆகியவற்றிற்கு மிகுந்த வாய்ப்புடையது. வளம் மிகுதி, ஓய்வு நேரம் மிகுதி. எனவே பரத்தமை அதனாற் நேரும் ஊடல் உரிப்பொருளாகிறது.

"எண்ணைத் தலைமுழுகி

எள்ளளவு பொட்டுமிட்டு

இலை வாங்க போனசாமி

எவபிடிச்சு லாத்துறாளோ?

பொட்டு மேலே பொட்டு வச்சி

புறப்பட்டுப் போன சாமி

பொட்டு அழிஞ்ச தென்ன

போய் வந்த மர்ம மென்ன"?[43]

எனும் பாடல் தலைவன், வைப்பாட்டியிடம் சென்று விட்டான் என்று வருந்தும் ஒரு தலைவியின் புலம்பலாக உள்ளது.

ஊடல் கொள்வதற்கான காரணம் பெரிதாக இருக்க வேண்டும் என்பதில்லை போலும். கோடாலி போன்ற பல்லையும், கத்தி செம்பு போன்ற முகத்தையும் உடைய உனக்கு (தலைவனுக்கு) வைப்பாட்டி இரண்டு வேண்டுமா? என்று தலைவி கோபத்துடன் வினவும் தன்மையில் மலையாளப் பாடல் அமைகிறது.

"கொத்து கொத்து மாதளகா

கோடாலி பல்லளகோ

கத்தி செம்பு முகத்தளகோ

உனக்கு வப்பாட்டி ரண்டுவேணோ"[44] என்பதே அப்பாடல்.

2.4.6.5 பிரிதல் – பாலை

பாலை எனும் நிலம் வளமற்றது. வறண்ட நிலமும் கொடும் கோடை காலமும் சுடும் வெப்பமும் காதலர் சேர்ந்து மகிழ்ந்து வாழத் தகுதியற்றவை. எனவே பிரிதல் பாலைக்கு உரிப்பொருளாகிறது. பாலைக்குரிய பிரிவு நெடுங்காலம் பிரிவாக அமைந்துள்ளது. இந்நாட்டுப்புறப்பாடலில் இறுதி அடிகள் நீண்டப் பிரிவை உணர்த்துகிறது. ஆனால் 'நேற்று வந்த நேசருக்கு' என்னும் வரிகள் நேற்று வந்தான் இன்று மட்டுமே வரவில்லை என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

"கழுகு மலைக் குருவிகுளம்
கண்டெடுத்தேன் குண்டு முத்து
குண்டுமுத்தைக் காணாமல்
சுண்டுதனே கண்ணீரை

வேப்பம்பூ பூராதோ?
விடிந்தால் மலராதோ?
நேற்று வந்த நேசருக்கு
நேரந் தெரியாதோ

வேம்பு தளுக்காதோ
வீசுங் கொம்பு ஒடாதோ?
வீசுங் கொம்பு மேலிருந்து?
வெள்ளை தெரியாதோ?

எலுமிச்சம் பழம்போல
இருவேரும் ஒரு வயது
யாரு செய்த தீவினையோ?
ஆளுக்கொரு தேசமானோம்"[45]

பாடலின் முழுப்பொருளைக் கொண்டு இப்பாடல் பாலை என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

பிரிதலின் பொருளை உணர்த்தும் இப்பாடலை ஒத்த மலையாளப்பாடல் இவ்வாறு அமைகிறது. பொருள் தேடச்சென்ற தலைவனும் வரவில்லை. ஓணப் பண்டிகையும் வந்துவிட்டது, என்று கவலையுடன் வழிபார்த்திருக்கும் தலைவியின் கூற்று இப்பாடல், பொருள்வயிற் பிரிந்து சென்ற தலைவன் உரிய நேரம் வந்தும் வந்து சேராத நிலையை உணர்த்துகிறது.

“குஞ்ஞேலிப் பெண்ணீன்றே மூஞ்ஞி கறுக்குந்நு
எந்நென்றே மாவேலி ஓணம் வந்நு
ஞுங்நேலிப் பெண்ணின்றே அங்கேரும் வந்நில்லா
எந்நென்றே மாவேலி ஓணம் வந்து”[46]

இருபாடலின் பொருளும் தலைவன் தலைவியின் அருகாமையில் இல்லை என்ற பொருள்படவே அமைந்துள்ளது. தலைவன் பிரியும் போது தனிமையில் பிரிந்திருக்கும் தலைவியின் துன்பத்தைப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

2.4.6.6 கைக்கிளை – ஒருதலைக்காதல்

நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் ஒருதலைக்காதல் இரண்டு முறையில் அமைகின்றது.

1. வயதில் இளைய அல்லது முதிர்ந்தவர்கள் தம்முள் காதல்
2. சம பொருளாதாரத்தைப் பெறாத நிலை

தலைவியைவிட வயதிலும், உருவத்திலும் இளைய ஒருவன் தலைவியைத் தனித்துவரக் கூறுகிறான், அதற்குத் தலைவி,

“அருப்பம் இரங்கலியே
ஆளுக் கொஞ்சம் மீறலியே
சட்டம் பொருந்தலையே – நம்ம
சரியான மட்டத்தோட”[47]

என்று சிறுவனைக் கண்டிக்கிறாள். மேலும்,

மாமன்மகள் அங்கிருக்க – பயலே மாட்டுக்காரா இங்கேன்வார
தாய்மாமன் கண்டானானால் உன்னை
தலையத்தானும் எடுத்திடுவான்
––––––
கருங்குரங்கைப் போலிருக்கே –என்
மேனியைத் தொட்டாயானால் – உன்
மீசையைத்தான் அறுத்திடுவேன்”[48]

என்னும் பாடலில் அவனுடைய குறைகளைச் சுட்டி தன் காதல் மறுப்பை வெளிப்படுத்துகிறாள்.

2.4.6.7 பெருந்திணை : பொருந்தா உறவு

பொருந்தா உறவை வெளிப்படுத்தும் பாடல் இவ்வாறு அமைகிறது. முறைப்பையனுக்கு வயது குறைவு, அவன் வளர்ந்து அறிவும், புத்தியும் அடைந்த பிறகுதான் முறைப்பெண் அவனை அடைய முடியும். ஒவ்வொரு வருடமும் அவன் கைவிரலில் மோதிரம் இட்டு அவன் உடல் வளர்ச்சியைக்கணக்கிடுகிறாள் ஒரு காதலி,

“ஒரோ கையிலேலேலெ மோதிரமும்
அறியபுத்தி லேலேலொ லோஷனியும்
ரண்டு கையிலேலேலெ மோதிரமும்
அறியபுத்தி லேலேலொ லோஷினியும்
மூணு கையிலேலேலெ மோதிரமும்”[49]

என்பதாக பாடல் விரியும்.

“கொண்டும் அணைச்சிருவேன்
கொடுங்கையிலே ஏந்திருவேன்
சரியான கொங்கைக்குச்
சட்டம் பொருந்தாதோ
சித்தருவா கொய்யாதோ
சிறுமிளகு உறையாதோ
சிறுவன் கொடுத்த காசு
செல்லாதோ உந்தனுக்கு”[50]

வயதில் இளையவன் வயது முதிர்ந்த பெண்ணை இணை விழைச்சிக்கு அழைக்கும் வெளிப்படையானப் பாடலாகும்.

தகாத உறவு என்று சமூகம் கூறும் உறவு மலையாளப் பாடலில் குறிப்பிடப்படுகிறது. இப்பாட்டில் மகனும், சித்தியும் தங்களின் உறவுக்கு மீறி உறவினை வளர்க்கிறார்கள்,

"அவன்றெ வாய்னா பெண்டென்ற வீழ்யோ மகானே ஜோ

மகானென்ற வாய்னா ஆளானென்றவீழ்யோ ஸனாவா ஜோ"[51]

அம்மா என்று அழைப்பதற்குப் பதிலாக பெண்டாட்டி (ஃபாரிய) என்று அழை. மலையாளத்தில் ஃபாரிய என்னும் சொல் பழங்குடியினரிடையே 'பெண்டெ' என்று வழங்கப்படுகிறது. மகன் என்று அழைப்பதற்குப் பதிலாகக் கணவன் என்றும் அழைக்க வேண்டும் என்று கூறுகிறாள். 'பர்த்தாவு' என்னும் மலையாளச்சொல் பழங்குடியினரிடையே 'ஆளானெ' என்று வழங்கப்படுகிறது.

2.5 உள்ளுறை

உள்ளுறை, இறைச்சி என்பதற்கு மறைவானது என்று பொருள் கொள்ளலாம். பொதுவாகவே உள்ளத்தில் உள்ளதை வெளிப்படையாகப் பேசாமல் மறைமுகமாகப் பேசுவது மனித இயல்பு. இவ்வுணர்வு இலக்கியத்தில் உள்ளுறை என்றும், இறைச்சி என்றும் வழங்கப்படுகிறது. "உளவியல் உள்ளுறைக்கும் நனவு மனத்திற்கும் தொடர்பிருப்பதாக உளவியலாளர்கள் கூறுகிறார்கள், என்பதோடு இலக்கியம் என்பதற்கு அப்பால் இலக்கியக் கோட்பாடுகள் என்ற நிலையில் தொல்காப்பியரின் உள்ளுறைக் கோட்பாட்டில் ஓரளவிற்கு ஃபிராய்டிய இணைவைக் காணமுடிகிறது"[52] என்பது அரங்க நலங்கிள்ளியின் கருத்தாகும்.

சங்க இலக்கியங்களில் தலைவனின் நீண்ட களவினை இடித்துரைக்க கருப்பொருள் மூலம் உள்ளுறை உவமம் கையாளப்பட்டது. அவ்வகையில் அமைந்த ஒரு நாட்டுப்புறப்பாடல்,

"கதிருமொரு கதிரு காவலுமோ பன்னிரெண்டு

பன்னிரெண்டு காவலுக்கும் பண்டிதுன்னா நாளுமில்லை"[53]

காதலர்கள் சந்திப்பதற்குத் தடையாகக் காதலி இல்காவலில் வைக்கப்பட்டுள்ளாள். அக்காவலையும் மீறிவந்து காதலன் தினமும் தன் காதலியைச் சந்திக்கிறான். வயலில் நெல் விளைந்துள்ளது, அதனைப் பன்றி அழிக்காதவாறு பன்னிருவர் காவல் காத்து வருகின்றனர், என்ற போதிலும் களவாக ஒவ்வொரு நாளும் பன்றி தின்று வருகின்றது. இங்கு உள்ளுறைப் பொருளாகக் காதலர்களின் களவொழுக்கம் கூறப்பட்டுள்ளது. களவொழுக்கம் பாடும் மலையாளப் பாடல் ஒன்றில் இயற்கைப் புணர்ச்சி மீண்ட தலைவி, இரவுக் குறியில் தன் மூக்குத்தியைக் குறியிடத்தில் தொலைத்தது குறித்துக் கவலை கொள்கிறாள். ஆனால் பிறர் முன்னிலையில் அதை வினவும் துணிவும் இல்லை. கடைசியில் தன் பாட்டில் உள்ளுறையாக வினவுகிறாள்.

"ஒரு பொன்தெளிச்ச வேட்டியிலே
அப்பி வந்த பொன்மணியை கண்டெயோ"

என்று வினவ அதற்கு அவன், உன் வீட்டு முற்றத்தில் சொப்பனத்தைக்(மூக்குத்தியை) கண்டேன் என்கிறான்.

"நின்றப்பன் வீட்டுவாசலிலே பிள்ளை
வெரிவெரியா பூ பூத்து ஒரு
வெரி வெரியா கா காச்சு
வெரியம் பளுத்துக்குள்ளே
சொப்பனத்தை கண்டிலே"[54]

வெரியம் என்பது பாகற்காய். பாகற் பந்தலில் உள்ள காயினுள் மறைத்து வைத்துள்ளதாகக் குறிப்பிடுகிறான் சொப்பனம் இங்கு மூக்குத்திக்கு உள்ளுறையாக அமைந்தது.

தன் அன்பு மகளுக்கு மணம் முடித்த தந்தை அவன் நல்லவன் அல்லன் என்று அறிந்ததும் அவனை 'மீனுரசும் கல்' என்று குறிப்பதாக மலைப்புலையர்களின் பாடல் குறிப்பிடுகிறது.

“சந்தனம் உரச்சும் கல்லு

தலைவாசல் சாத்தும் கல்லு

என் மீனுரச்சும் கல்லு கல்லு

நீங்க வீனாஷ வய்க்கணமோ”[55]

அகப்பாடலுக்கு உரிய உத்தியாகச் சிறப்பித்து சொல்லப்படும் திறனுடையதும், தமிழ் மொழிக்கே உரிய பொருண்மையும் தனிச் சிறப்பும் உடையதும் ‘உள்ளுறை’ ஆகும் என்று சிறப்பித்துக் கூறலாம்.

2.6 கைகோள்

அகப்பொருள் குறிப்பிடும் ‘கைகோள்’ களவும் – கற்பும் இன்று வேறு பொருண்மையில் வழங்கி வருகின்றன. களவு என்பது திருட்டு என்ற பொருளிலும், கற்பு என்பது உடல் சார்ந்த ஒன்றாகவும் குறிக்கப்படுகிறது. காதலி இங்கு ‘கள்ளி’ என்று அடையாளப்படுத்தப்படுகிறாள்.

“கள்ளி களவாள

கண்மறைய மாட்டாயோ”[56]

கைகோள் குறிப்பிடும் களவு உள்ளத்திருட்டு என்னும் பொருண்மையிலும் நாட்டுப்புறப்பாடல் களவு பிறர் உடைமையை அபகரித்தல் என்னும் பொருளிலும் வழங்குவதைக் காணமுடிகிறது.

2.7 துறை

திணையின் உட்பிரிவு துறை எனப்படுகிறது. தொல்காப்பியர் நூற்றி அறுபத்தொரு துறைகளைக் குறிப்பிடுவார். தற்போது துறைக்குறிப்புக்கள் மாறி இருப்பதுடன், புதிய துறைகள் பலவும் உட்புகுந்துள்ளன. சான்றாகச் செலவு மேற்கொள்ள இருக்கும் தலைவனுடன் தலைவியும் புறப்படுதல் (உடன்செலவு வற்புறுத்தல்), தலைவி கூட்டத்திற்கு உடம்படுத்தல் (இணை விழைச்சிக்கு அழைத்தல்), உடன் போக்கிற்குத் தலைவி வலியுறுத்தல், மலிந்துபோன காமங்களான ஒருதலைக் காதல், பொருந்தாக்காதல் இவை இன்று வன்புணர்ச்சிகளாகவும், தகாத

உறவுகளாகவும் வெளிப்படுகின்றன. தலைவிகளின் காம மிகுதிறம் உணர்த்தும் நிகழ்வுகளும் உள்ளன.

"என்னதான் நித்திரையோ இளம்ராசா வன்னிமைக்கு
கண்ணத்துறந்து– இந்த கற்கண்டைத் திண்டாலென்ன"[57]

இப்பாடல் கூட்டத்திற்குத் தலைவி, தலைவனை அழைக்கும் பாடலாகும். மலையாளப்பாடலில் தலைவி 'இன்றும் வேண்டாம், நாளையும் வேண்டாம்' நாளை மறுநாள் வா என்று கூட்டத்திற்கு அழைக்கிறாள்.

"மற்றநாளு பந்தங்ஙிலு
நல்லே நல்லே பூ பறிச்சு
சூடிக்கொண்டு போவா"[58]

2.8 கூற்று

கூற்று நிகழிடங்கள் என்ற வழக்கம் இன்று இல்லை. எல்லோரும் எதையும் பேச உரிமையுண்டு என்ற நிலைகளை நாட்டார் பாடல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. பெண் பார்க்க வந்த மாப்பிள்ளையைப் பெண் கேலி செய்கிறாள்.

"சுட்டகரியப்போல சுடுகாட்டுப் பேயப்போல
அண்டம் காகம்போல அவருமொரு மாப்பிள்ளையாம்"[59]

களவில் தலைவிக்குப் பேச உரிமையில்லை, ஆனால் நாட்டுப்புறப்பாடலில் தலைவி பேச உரிமை உள்ளவள். உடன்போக்கை வலியுறுத்துகிறாள், உடன்செலவு (பயணம்) வேண்டுகிறாள், பிரிவுணர்ந்து ஆற்றாமல் பேசுகிறாள், காமமிகுநிலையைத் தலைவனிடமே கூறுகிறாள்.

2.9 மெய்ப்பாடு

கண்ணாலும் செவியாலும் ஆராய்ந்து உணர்ந்து கொள்ளக்கூடிய மதிநுட்பம் உடையவர்கள் மட்டும் உணர்ந்து கொள்ளக் கூடியதாக அமைவதே மெய்ப்பாடென்பர். நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் உள்ளதை உள்ளவாறே வெளியிடும் திறம் பெற்றது. எட்டுவகை மெய்ப்பாடுகளும் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையிலான நாட்டார் பாடல்களில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

2.9.1 நகை

நகை என்பது சிரிப்பு, வட்டார வழக்காற்றில் 'சிரிப்பாணி' என்று வழங்குவதுண்டு.

"நாவல் பழம்போல கரிக்கட்டித் துண்டுபோல
காகச்சிறகுபோல– மச்சான் கடுங்கறுப்புக் கொண்டதென்ன"[60]

முறைமாமனைக் கேலி செய்யும் காதலியின் பாடலில் நகை (சிரிப்பு) தோன்ற பாடும் பாடலாகும். மலையாளத்தில் 'தமாசப்பாட்டு' என்ற வகை பாட்டுகள் உள்ளன. ஒரு பெண்ணைக் கேலி செய்து பாடும் பாட்டில் அவள் கண்களையும், மூக்கையும், வாயையும் கண்டால் யாரும் சிரிப்பார்களாம். இப்படி அவளின் ஒவ்வொரு உறுப்பையும் கூறி அவளின் அவலட்சணங்களைக் கூறி சிரிக்கிறார்கள் பெண்கள்.

"குளக்கன் மோரே நோட்சனே ஃபொள்ளுமோரே
குளக்கன் கண்ணு நோட்சனே போலி ஃபோடா
மூக்கு நோட்சனே நகை பொஃப்பாமே
நீன் பல்லு நோட்சனே சன்னயி கிங்கோ"[61]

(ஃபொள்ளு – வெள்ளை, போஃபோடா – சொல்லவே வேண்டாம் பொஃப்பாமே – சிரிப்பு தானே வரும், சன்னயி கிங்கோ – சிறிய அரிசி போன்ற பற்கள்).

2.9.2 அழுகை

அழுகை என்பது தாங்கவியலாத துன்பத்தினால் பிறப்பது இது உணர்வுகளில் தலையாயதாகும். அழுகை இரண்டு வகைப்படும்,

1. தானே கவலைக் கொள்ளுதல்
2. பிறர் அவலங்கண்டு கவலைக் கொள்ளுதல், நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் ஒப்பாரிப்பாடல் வகைகள் இவ்வகைத்தாகும்.

ஒரு விவசாய சிறுகுடி சிறுபெண் அவளின் குடும்ப உறவுகள் ஒவ்வொருவராக இறந்தபின்பு நீ என்ன செய்வாய் என்று வினவுவதும் அதற்கு அப்பெண் பதில் கூறுவதுமாக அமைந்த பாடல்,

"முண்டக – பாடத்தே நாதன் குஞ்ஞே
முண்டகன் கொய்யும்போள் எவிடே இரிக்கும்
முண்டாக குட்டயிடே கீழில் இரிக்கும்
குட்டையுடையும் போள் எவிடெ இரிக்கும்
அச்சன்மடிமே இரிக்கும் ஞானே
அச்சன் மரிக்கும் போள் எவிடெ இரிக்கும்
அம்ம மடிமேல் இரிந்நுறங்கும்
அம்ம மரிக்கு போள் எவிடே இரிக்கும்
கொச்சாங்ஙள மடிமேல் இரிந்நுறங்கும்"[62]

கொச்சாங்ஙள, நாத்தூன் (மதினி) என்று ஒவ்வொருவராகக் கூறி கடைசியில் எல்லோரும் இறந்துபோகும் போது நீ எங்கு இருப்பாய் என்று வினவ என் விதிபோல் நான் வாழ்வேன் என்று கூறி அழுவதாக ஒருபாடல் உள்ளது.

இதனை ஒத்தப் பாடல்

தாய் தகப்பன் இறந்து விட்டால் பிறரைத் தாய் தகப்பனென்று பாவித்துக் கொள்ளச் சொல்லி மகளைத் தேற்றலாம். "கணவனையிழந்தார்க்கு காட்டுவதில்" என்றார் இளங்கோவடிகள். இது மனித உறவு முறைகளில் மிகவும் அடிப்படையானது. தன் கணவனை இழந்த ஒரு பெண்ணின் அவலமாக,

"தோணி வருகுதுண்ணு
துறைமுகமே காத்திருந்தேன்
தோணி கவுந்திருச்சே

துறைமுகமே ஆசையில்ல

மஞ்சி மலையாளம்

மா படரும் குத்தாலம்

மா படர்ந்து என்ன செய்ய

மதுப்புடையார் இல்லாம"[63]

அழுகையைப் பொருளாகக் கொண்ட இப்பாடல் நாட்டுப்புறப்பாடல் வகைகளில் ஒப்பாரி வகையைச் சார்ந்தது.

2.9.3 இழிவு

அண்ணன் உறவு முறை கொண்டவன் தன் தங்கை முறை கொண்ட பெண்ணைத் தகாத உறவுக்கு அழைக்கிறான். இவ்விழிந்த செயல் உணர்த்தும் பாடல்,

"பொண்ணே பொண்ணே! எங்காடாதே

புத்தி கெட்ட அண்ணா

பூமா தேவு கண்டா லென்றால்

புலம்பிடுவாள் இப்போ".[64]

ஊர் மூப்பனின் இரண்டாம் மனைவியும், மூப்பனின் மகனும் தகாத உறவு கொண்டு ஓடிப்போகத் தயாராகிறார்கள்.

"பறடிமலை தொட்டாககே ஸ்னாவா

ஓடி போய வாகோ ஸ்னாவா ஜோ

ஓடிபோய வாகோ ஸ்னாவா

ஸாடிபோய[2] வாகோ ஸ்னாவா ஜோ"[65]

(ஓடிபோய, ஸாடிப்போய -- உடன்போக்கு)

இழிந்த செயலுக்குச் சான்றாகிறது இவ்வரிகள்.

2.9.4 மருட்கை

தன் கணவன் மேல் பெருமை கொண்ட ஒரு தலைவியின் வியப்பினை, நாட்டுப்புறப்பாடல் இவ்வாறு விளக்குகிறது.

"எல்லோரும் பல் விளக்க
ஆலங்குச்சி அத்திக்குச்சி
அவரும் நானும் பல் விளக்க
ரங்கத்துத் தங்கக் குச்சி"[66]

கணவனின் பெருமையைப் பேசுவதில் நாட்டுப்புறப் பெண்களுக்கு நிகர் எவருமில்லை, என்பதை விளக்கும் படியாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. காதலியின் நிலையோ தன் காதலனைக் கண்டவுடன் நினைவில் வைத்திருந்த காரியங்கள் எல்லாமே மறந்து போகிறது.

"திர்க்னோருன் னோருந்து அத் [2] பந்தாமின்றுங்கா[3]
என்கியானதம்மயூ[4]மோர்ன்பரிஸோ"[67]

எனும் அடிகளால் அறியலாம்.

(1. திர்க்னோருன் னோருந்து – திரும்பி பார்த்து பார்த்து, 2. அத் – அவன் 3. பந்தாமின்னுங்க – பெண்ணின் முன்வந்து, 4. என்கியானதம்மயூ – தான் நினைத்ததெல்லாம், 5. மோர்ன்பரிஸோ – மறந்து போனது)

2.9.5 அச்சம்

தலைவன் அயலூர் செல்லுகிறான், காதலி அவன் அயலூரில் பல நாள் தங்கிவிடுவானோ என்று அஞ்சுகிறாள் இது தமிழ்ப்பாடல். மலையாளப்பாடலில் தலைவி கரும்பை ஏற்றிக் கொண்டு வெளிநாட்டுக்குக் கப்பலில் செல்லும் தன் காதலனுக்கு ஆபத்துகள் நேர்ந்துவிடுமோ, கப்பல் பறங்கிக் கடலில் மூழ்கிவிடுமோ என்று அஞ்சுகிறாள்.

"போனா வருவீரோ
பொழுது ஒரு நாள் தங்குவீரோ

என்னை மறந்து இன்று

இருப்பீரோ இராத்திரிக்கு”[68]

இப்பாடல் அச்சம் உணர்த்தும் தமிழ் நாட்டுப்புறப்பாடலாகும். இங்குத் தலைவியின் அச்சம் தன்னை மறந்து பிற பெண்ணைக் கணவன் நாடிச் சென்று விடுவானோ என்று அஞ்சுவதாக அமைந்துள்ளது.

“நம்ம நாட்டு கறிம்பே கறிம்பே ஏறடி கப்பலிலே

கப்பலொரு காதம் பறங்கி கடலி முக்காதோ

கப்பஸட்டி மகனே மகனே எப்ப வருவானோ

எண்ணத்தல முளிகி ஷிகுலாந்தர் பொட்டுகுத்தி”[69]

(1. பறங்கி கடலி – போர்த்து கீசியர் கடல், (2) ஷிகுலாந்தர் பொட்டுகுத்தி – நெற்றியில் இரண்டு விதமான பொட்டும் வைத்து)

காதல் வயப்பட்டுள்ள இரு காதலியர் நிலையையும் ஒரே பொருண்மையிலமைந்த அச்சத்தினை பாடல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. கடல் பயணத்தின் அச்சத்தினை வெளிப்படுத்தும் இப்பாடல் காதலனுக்கு வரப்போகும் துன்பத்தினை எண்ணிக் கவலை கொள்ளும் வரிகளாகும்.

2.9.6 பெருமிதம்

பெருமிதம் என்பது வீரமாகும், காதலனின் வீரம் எதுவாக இருக்கும் எதிர்ப்புகளை மீறி காதலியை மணப்பதே ஆகும்.

“ஏகப்பகை ஆனாலென்ன?

எதிராளி வந்தாலென்ன?

உன்னை மணம் செய்யாமல்

ஊரை விட்டுப் போவதில்லை”[70]

என்று தன் வீரத்தை வெளிப்படுத்துகிறான். மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல் தலைவனோ திருமணநாள்வரை காத்திருக்க முடியாமல் பொறுமை இழந்து எந்த வீரச்

செயலுக்கும் தயாரான நிலையில் இருக்கிறான். ஒரு வெள்ளையானை மேல் ஏறிவந்து இன்றைக்கே அவளைச் சிறையெடுப்பேன் என்று அவன் கூறுகிறான்.

"இன்றிக்கு கௌக்கு[1] வந்து வெள்ளங்கொளுந்தெருவில்
ஒரு வெள்ளான மேலே ஏறிவந்து பெண்ணே
உன்னை வந்து [2] ஷெறயடிப்பேன்"[71]

(1. கௌக்கு – கிழக்கு 2. ஷெறயடிப்பேன் – பலம் உபயோகித்து சிறையெடுப்பேன்)

பெருமித உணர்வுகள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் இவ்வாறு அமைந்துள்ளது.

2.9.7 வெகுளி

வெகுளி என்பது கோபம். கிராமப் பெண்களில் சிலர் காதலித்தவனால் கைவிடப்படுவதுண்டு. அவ்வாறு ஏமாற்றப்பட்டவளின் கோபம் சாபமாக வெளிப்படுகிறது.

"பாம்புக் கடியாதோ?
பாவம் உனைப் பிடியாதோ?
சாபம் பிடியாதோ?
சர்ப்பம் உன்னைத் தீண்டாதோ?"[72]

என்று தமிழ்ப்பாடலும்,

"வெட்டுக்கறுப்பிட்டியே
வாஸமுள்ள ---- ஜீறகம்மே
இனி மாட்டெனெந்து ஷொன்னயேந்நோ
உன்னை மலைவிரியன் தீண்டிடுமோ"[73]

என்று பழங்குடிகளின் பாடலிலும் வழங்கப்படுகின்றன.

(ஷொன்னயேந்நோ – சொன்னால்)

நாட்டுப்புறக் காதலியர்களின் கூர்மையான சொற் பயன்பாடுகளை இப்பாடல்களில் காணலாம். நாட்டுப்புறப் பெண்களின் உள்ளத்தில் கள்ளம், கபடம் இல்லாத தன்மைகளின் வெளிப்பாடுதான் வசை மொழிகளாக வெளிப்படுகின்றன.

2.9.8 காமம்

காமம் என்பது மகிழ்ச்சி. மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் நாட்டுப்புறப்பாடல் இவ்வாறு அமைந்துள்ளது.

"வேப்பம்பூ பூக்காதோ
விடிந்தால் உதிராதோ
நேற்று வந்த தோழனுக்கு
நேரம் தெரியாதோ"[74]

தலைவனுக்கு நேரம் போனது தெரியவில்லை பூத்த வேப்பம் பூ உதிர்ந்து விட்டது. அது பூத்திருந்த காலமெல்லாம் அவர்கள் காதல் இன்பத்தில் திளைத்திருந்தனர். காதலர்களின் மகிழ்ச்சி கால நேரத்தையும் தாண்டியது என்பதை நாட்டுப்புறப்பாடல்களும் தெரிவிக்கின்றன.

"பாள்ப்போதுன்[1] நக்குனு[2] பொத்தேசோகளேஸோ[3]
இன்றிலி[4] எர்க்னுபோகே கில்லர்"[75]

(**1.** பாள்ப்போதுன் – பேசிப்பேசி, **2.** நக்குனு **–** சிரித்து, **3.** பொத்தேசோகளேஸோ – நேரம் சாயங்காலமாகிவிட்டது, **4.** இன்றிலி – இன்று, **5.** எர்க்னுபோகே – இங்கே, **6.**கில்லா – தங்கு)

பழங்குடியினரிடையே வழங்கும் இப்பாடலில் காதலர்கள் சந்திப்பில் அவர்கள் பேசிப்பேசி நேரம் போனது காதலனுக்குத் தெரியவில்லை. காதல் இன்பத்தில் திளைத்திருந்தனர்.

மேற்கண்ட நாட்டுப்புறப்பாடல்களைக் கொண்டு நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் அனைத்தும் திணைப்பாடல்கள் என்று கொள்ளமுடியாது. திணைக்கு அப்பாற்பட்ட

திணைகளும், திணைவகுக்கும் மரபுகளாகவும், மரபு மீறிய அக மரபுகளாகவும் விரிந்து செல்கின்றன. திணைகள் பொருந்தியும் வேறுபட்டும் நிற்பதை காணமுடிகிறது.

2.10 தொகுப்புரை

❖ சங்க இலக்கியம் 'திணை இலக்கியம்' என்னும் சொல்லைப் பெறுகிறது. மலையாளத்தில் 'திண சங்கல்பம்' என்னும் மொழிபெயர்ப்பு பதத்தைப் பெறுகிறது.

❖ மலையாளத்தில் திணைக்கோட்பாட்டைத் 'திராவிட சித்தாந்தம்' என்ற பார்வையில் முதன் முதல் அணுகியவர் ஐயப்பப்பணிக்காராவர்.

❖ நிலம் – பொழுது பற்றிய விளக்கங்கள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் முதற்பொருளாய் முதன்மை பெறுகின்றன. பொழுதை விளக்க நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் நிலப்பின்னணியையும் பெரும்பொழுதும், காதலை விளக்க, உரிப்பொருள் ஒழுக்கத்தையும் சிறுபொழுதையும் கொண்டு அமைந்துள்ளமையை காணமுடிகிறது.

❖ கலைப்படைப்புகள் எதுவாயினும் ஒட்டுமொத்த (Theme) கருவை வெளியிடுவதில் நிலம் பொழுதிற்கான முக்கியத்துவம் என்ன? என்பதை நிறுவுவதன் மூலமாக திணை விரிவாக்க முடியும்.

❖ ஐந்திணை, எழுதிணை உணர்த்தும் ஒழுக்கங்கள் அமைந்தப்பாடல்கள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் அமைந்துள்ளன.

❖ நாட்டுப்புறப்பாடலின் முழுப்பொருளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டே திணை கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

❖ கைக்கிளை– பெருந்திணை என்னும் ஒருதலைக்காதலும் பொருந்தாத உறவுகளும் மலிந்துள்ளன.

❖ உள்ளுறை, இறைச்சி என்ற உள்பொருளமைந்த பாடல்கள் நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் எண்ணிறந்தவை உள்ளன.

❖ களவு, கற்பு என்னும் கைகோள் இன்று திருட்டு என்ற பொருளிலும் உடல்சார்ந்த ஒன்றாகப் பார்க்கப்படுகிறது.

❖ துறைகள் பலவும் மாறி இருப்பதுடன் புதிய துறைகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

❖ கூற்று நிகழிடங்கள் என்கின்ற வழக்கம் மாறி இன்று எல்லோருக்கும் எல்லா இடங்களிலும் பேசலாம் என்கின்ற நிலை நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் காணப்படுகிறது.

❖ மெய்ப்பாடுகள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையிலான பாடல்களாக சிறப்பாக இடம் பெற்றுள்ளன.

மேற்கோள் விளக்கம்

1. நீலபத்மநாபன், ஐயப்பப்பணிக்கரின் ஆளுமையும் சில படைப்பு மாதிரிகளும். ப.80 (2006).
2. ஸ்ரீதரன் அஞ்சுமூர்த்தி, திண சித்தாந்தம் சரித்திரவும் வர்த்தமானவும், முன்னுரை (2010)
3. மேலது முன்னுரை (2010)
4. சா. சிவமணி சங்க அகத்திணைக் கோட்பாட்டு நோக்கில் நெய்தல் நில நாவல்கள் ப.33 (1997)
5. த. விஜயலட்சுமி, கைக்குள் ஒரு கனல். ப.53 (2012)
6. அர. ராஜகோபால், தமிழ்த் திரைப்படங்களில் மரபின் நிலைபேறுகள். ப.162 (2010)
7. ஐயப்பப்பணிக்கரின் ஆளுமையும், சிலப்படைப்பு மாதிரிகளும். ப.77 (2006).
8. விஷ்ணு நம்பூதிரி. நாடோடி விக்ஞானியம். ப.186 (1996)
9. மேலது. ப.187(1996)
10. விஷ்ணு நம்பூதிரி, நாடன் பாட்டு மஞ்சரி. ப.166 (2007)
11. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள். பப.26,27 (1991)
12. மேலது. ப.145 (1991)
13. விஷ்ணு நம்பூதிரி நாடன்பாட்டுகள் vol–2. ப.22 (2003)
14. சி.ஜே. சண்ணி நாடன் கலாவதி 55 குமுளி. இடுக்கி
15. சோமலே, தமிழ் நாட்டுமக்களின் மரபும், பண்பாடும். ப.161 (1975)
16. மீ. அ.மு. நாசீர் அலி நாட்டுப்புறப்பண்பாட்டியல். ப.83 (1987)
17. சந்தோஷ்குமார், சா.வி. தமிழ் –மலையாள வேளாண் நாட்டார் இலக்கியம் ஒப்பீடு – கிருஷிகீதை ஒரு சிறப்புப் பார்வை ப.100. (2013)
18. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன் அட்டப்பாடி ஆதிவாசிப்பாட்டுகள். பப.87,88 (2007)
19. மீ.அ.மு. நாசீர்அலி, நாட்டுப்புறப்பண்பாட்டியல் ப.78 (1987)
20. எஸ். மோகன சந்திரன். நாடன் பாட்டுகள்–2 (1994)
21. நா.வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப.237 (1991)
22. எம்.வி. விஷ்ணு நம்பூதிரி நாடன் பாட்டுகள் vol–2ப.19 (2003)
23. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப.210 (1991)
24. மேலது.ப.219 (1991)
25. மேலது. ப.180 (1991)

26. சி.ஜே. சண்ணி, நாடன் கலாவதி, 55 குமுளி. இடுக்கி
27. நா.வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள். ப.159 (1991)
28. மேலது. ப.145 (1991)
29. வி. அனந்தகுட்டன் நாயர், கேரள பாஷா கானங்கள் தெக்கன் கேரளத்திலே பாட்டுகள் vol–2 பப.156, 157. (1980)
30. சி.கே. வேலுப்பிள்ளை, மலைநாட்டு மக்கள் பாடல்கள் ப.26. (1983)
31. எ. ரஸூலுதின், மலையாளம் நாடன்பாட்டுகள். ப.76 (1993)
32. மூ.வை. அரவிந்தன், தமிழக நாட்டுப்பாடல்கள். பப.51.52. (1977)
33. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள். ப. 140 (1991)
34. மேலது.ப. 134, 135 (1991)
35. கிளிமானூர் விஸ்வம்பரன், ஒரு நூறு நாடன்பாட்டுகள் பப.36.38. (1961)
36. மூ.வை. அரவிந்தன், தமிழக நாட்டுப்பாடல்கள். ப.108 (1977)
37. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிப்பாட்டுகள். ப.64. (2012)
38. கோ. கிருட்டிணமூர்த்தி, மீனவர் வாழ்வியல். ப.203 (2002)
39. மூ.வை. அரவிந்தன். தமிழக நாட்டுப்பாடல்கள். ப.99 (1977)
40. சி. ஜே. சண்ணி நாடன் கலாவேதி, 55 குமளி.
41. சே. அன்னகாமு. ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள். ப.133.
42. டி.எச். குஞ்ஞூராமன் நம்பியார், மதிலேரிக் கண்ணி. ப.21 (1979)
43. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள். ப.185 (1991)
44. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிப்பாட்டுகள். ப.227. (2012)
45. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள். ப.152 (1991)
46. வி. ஆனந்தக்குட்டன் நாயர், பாஷாகானங்கள். ப. 170
47. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள். ப.170. (1991)
48. சு. சண்முகசுந்தரம், திருநெல்வேலி நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் காட்டும் சமுதாய அமைப்பு. ப.452. (1986)
49. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன். இடுக்கி ஆதிவாசிப்பாட்டுகள். ப.73. (2012)
50. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள். ப.331 (1991)
51. எஸ்.ஆர். சந்திரமோகனன், அட்டப்பாடி ஆதிவாசிப்பாட்டுகள். ப.15. (2000)
52. அரங்கநலங்கிள்ளி, இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும். ப.15 (1992)
53. இளையத்தம்பி பாலசுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள். ப.203. (2012)

54. எஸ்.ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிப்பாட்டுகள். ப.49. (2012)
55. மேலது. ப. 206. 207. (2012)
56. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள். ப.289 (1977)
57. இளையதம்பி பாலசுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள். ப.410. (1979)
58. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிப்பாட்டுகள். ப.37. (2012)
59. இளையதம்பிபாலசுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள். ப. 410. (1979)
60. மேலது. ப. 410 (1979)
61. எஸ்.ஆர். சந்திரமோகனன், வயநாட்டிலே ஆதிவாசிப்பாட்டுகள். ப.132. (2013)
62. குமாரன் வயலேரி, தலிதன்றே நோவும் நினவும், நாடன் பாட்டுக்களில் ப,42. (2003)
63. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள். ப.463. (1991)
64. மேலது. ப. 160 (1991)
65. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன், அட்டப்பாடி ஆதிவாசிப்பாட்டுகள். பப. 35,36 (2007)
66. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள். ப.180 (1991)
67. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன், வயநாட்டிலே ஆதிவாசிப்பாட்டுகள். ப. 130. (2013)
68. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள். ப. 255 (1991)
69. எஸ்.ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிப்பாட்டுகள். ப. 64. (2012)
70. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள். ப.167. (1991)
71. எஸ்.ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிப்பாட்டுகள். ப. 60. (2012)
72. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள். ப.182 (1991)
73. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிப்பாடல்கள். ப. 215. (2012)
74. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள். ப. 246 (1991)
75. எஸ்.ஆர். சந்திரமோகனன், வயநாட்டிலே ஆதிவாசிப்பாட்டுகள்.ப. 130 (2013)

இயல் -3

அகப்பொருள் மரபுகள்

இயல் - 3

அகப்பொருள் மரபுகள்

3.0 முன்னுரை

3.1 ஏட்டிலக்கியங்களில் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தாக்கம்

3.2 சங்க இலக்கிய மரபுகளும், நாட்டுப்புற இலக்கிய மரபுகளும்

3.3 காதல் பாடல்களின் உள்ளடக்கம்

3.4 அகப்பாடல் அமைவுமுறை

3.5 ஐந்திணை – களவியல்

- 3.5.1 இயற்கைப்புணர்ச்சி
- 3.5.2 இடந்தலைப்பாடு
- 3.5.3 நலம் புனைந்துரைத்தல்
- 3.5.4 தோழர் கூட்டம், தோழியர் கூட்டம்

3.6 அகத்திணை சுட்டும் குறியிடம்

- 3.6.1 நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் குறியிடம்
- 3.6.2 பகற்குறி
- 3.6.3 குறியிட அடையாளம்
- 3.6.4 பகற்குறி இடையீடு
- 3.6.5 இரவுக்குறி
- 3.6.6 இரவுக்குறி இடையீடு
- 3.6.7 அல்லக் குறிபடுதல்
- 3.6.8 பரிசு வழங்கல்
- 3.6.9 குறியிட நினைவுகள்
- 3.6.10 குறியிடங்கலவாமை

3.7 அலர்

- 3.7.1 இற்செறிப்பு
- 3.7.2 தூது
- 3.7.3 ஒருவழித்தணத்தல்

3.7.4 உடன்போக்கு

3.7.5 வெறியாடல்

3.7.6 திருமணத்தூண்டல்

3.7.7 பெண் கேட்டல், திருமண முறைகள்

3.8 ஐந்திணை – கற்பியல்

3.8.1 ஊடல்

3.8.2 பிரிவு

3.8.3 கைக்கிளை

3.8.4 பெருந்திணை

தொகுப்புரை

இயல் - 3

அகப்பொருள் மரபுகள்

பொருள் இலக்கணம் தமிழ் மொழிக்கே உரிய தனிச்சிறப்பு ஆகும். இப்பொருள் இலக்கணம் அகம், புறம் என்று வகைப்படுத்தப்பட்டு விளக்கம் பெறுகிறது. மனதின் உள் உணர்வுகளை உளவியல் நோக்குடன் அகம் விளக்குகிறது. வீரம், கொடை முதலிய புறவாழ்க்கையைப் புறம் விளக்குகிறது. அகம் என்னும் காதல் சங்க இலக்கியத்தில் "காமம்" என்றே விளக்கம் பெறுகின்றது. இதனை

"காமக் கூட்டங் காணுங் காலை"[1]

என்றும்

"காமஞ் சான்ற கடைக்கோட் காளை"[2]

என்றும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளதால் "காமம்" என்ற சொல் அகத்தையே குறித்தது என்பது உறுதியாகிறது, ந. சுப்புரெட்டியார் "இருதிணையுள்ளும் புறத்திணைப் பொருளான வீரம், கொடை முதலியவை மக்களுள்ளும் சிலரிடமே காணப்பெறுபவை. அகத் திணைப் பொருளான காமமோ பருவம் நிரம்பிய உயர்திணை அஃறிணை உயிர்க்கெல்லாம் பொதுவாய் அமைந்து கிடப்பது"[3] என்கிறார்.

தொல்காப்பியர் இதனை,

"எல்லா உயிர்க்கும் இன்பம் என்பது
தான் அமர்ந்து வரூஉம் மேவற்றாகும்"[4]

என்பதன் மூலம் காதல் உணர்வு எல்லா உயிர்களுக்கும் பிறவியிலேயே உடம்போடு ஒன்றிய இயல்பாகும் என்கிறார். இத்தகைய இன்ப உணர்வினை வெளிப்படையாகப் படம் பிடித்துக் காட்டுபவையே காமத்திணை அல்லது அகத்திணைப் பாடல்கள். இவ்வுணர்வுக்கூறு உலகமெங்கும் உள்ள உயிர்களுடன் இணைந்தது என்பதோடு அவ் இலக்கியங்களிலும் இத்தன்மை பதிவாகி உள்ளமையை அறிந்து தெளியலாம். சங்க இலக்கியங்களின் இச்செல்வாக்கு நாட்டுப்புறப்பாடல்களிலும் காணப்படுகின்றது. நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் காதல் பொருண்மையைக் கொண்டுள்ள பாடல்கள் தனக்கான

மரபுகளை உருவாக்கிக் கொண்டுள்ளன. சுவை குன்றியவைகளையும் சுவைபட நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் பதிவு செய்துள்ளன. நாட்டுப்புற இலக்கண வடிவங்களைச் செவ்வியல் இலக்கியங்களும் பயன்படுத்திக்கொள்ளத் தவறவில்லை. நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் சங்க இலக்கியங்களின் முன்னோடி என்பதைக் கீழ்காணும் வரிகள் உறுதிப்படுத்துகின்றன. "குறிஞ்சித் தினைபுனம், குரவையாடல், வேலன் வெறியாட்டு...... இவை நாட்டுப்புறப்பாடல்களின் திருந்திய வடிவங்களாகவே காணப்படுகின்றன"[5]. இவ்வாறு சங்க இலக்கியங்களுக்கும், நாட்டுப்புற இலக்கியங்களுக்குமான தொடர்புகளை உணர்ந்துக்கொள்ளலாம்.

3.1 ஏட்டிலக்கியங்களில் நாட்டுப்புற இலக்கியத் தாக்கம்

இலக்கிய வளர்ச்சியின் நோக்கு, போக்கு, இலக்கிய வகைகள், உத்திகள் போன்றவை தோன்றி வளர்ந்த பாங்கு, இவைகளை அறியவிரும்பும் அனைவருக்கும் இலக்கியக்கல்வி முக்கியமானதும் முதன்மையானதும் ஆகும். நாட்டுப்புற இலக்கியக் கல்வியைப் புரிந்துக்கொண்டு சங்கப்பாடல்களைக் காண்பின் நாட்டுப்புறப்பாடலின் பல கூறுகள் செந்நெறி இலக்கியங்களில் பயன்பட்டிருக்கின்றன என்னும் உண்மை புலனாகும். அதைப்போலவே தமிழ் மக்களது நாட்டுப்புற இலக்கியம் பற்றிய ஆய்வுக்குச் செவ்வியல் இலக்கியங்களைத் துணையாகக் கொள்ளலாம். எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு ஆகியனவற்றில் வரும் சில பாடல்களின் மூலம் அக்காலத்தில் மக்கள் வாழ்க்கையில் நாட்டுப்புற இலக்கியம் எவ்வாறு பயன்பட்டது என்ற செய்திகளை அறியலாம். இக்கருத்துக்களின் அடிப்படையில் சங்கச் செம்மொழி இலக்கியங்களின் முன்னோடி நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் தான் என்பது விளங்கும். இவ்விருவகை இலக்கியங்களும் மனிதனின் ஆக்கங்கள் என்பதால் இரண்டிலும் படைப்பாக்க உத்திகள் பொதுவாக இருப்பது இயல்பே. பொதுக்கூறுகளை ஆராய வேண்டி இருப்பதால் செந்நெறி இலக்கிய மரபுகளையும், நாட்டுப்புற இலக்கியங்களையும் ஒப்பு நோக்கி ஆராய வேண்டும். இவ்வாறு இலக்கியங்களின் பொதுக்கூறுகள் ஒத்துள்ள தன்மையைக் கொண்டு மொழிவளர்ச்சியினையும் அடையாளம் காண முடியும்.

3.2 சங்க இலக்கிய மரபுகளும், நாட்டுப்புற இலக்கிய மரபுகளும்

சங்க இலக்கியங்கள் அகம், புறம் என்று இரண்டாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளமை நாம் அறிந்ததே. இதனை இலக்கிய மரபு, சமுதாய மரபு என்று

முறையாகப் புரிந்து கொள்ளலாம். சங்க மரபு நாட்டுப்புறப்பாடல்களுக்கும் பொருந்தும் அமைப்பை அகப்பாடல்களை முறையாக வாசிப்பதன் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம். சங்கத் திணைக் கோட்பாடு நாட்டுப்புறப்பாடல்களுக்குப் பொருந்தும் விதத்தை அஜித்குமார் "அகக்கவிதைகள் மனித மன உணர்வுகளை ஆழ்ந்த நுணுக்கங்களுடன் விளக்குவதாகும். இதனை நுணுகி ஆராய்ந்தால் இந்நுணுக்கங்கள் ஓர் எல்லைவரைக்கும் நாட்டுப்புறப்பாடல்களுக்கும் பொருந்தும்"[6] என்கிறார்.

சங்க இலக்கியம் வரையறுக்கப்பட்ட வாய்ப்பாடுகளோடு நிலைபெறும் தன்மையது. நாட்டுப்புறப்பாடல்களின் வாய்ப்பாடுகள் மாறும் தன்மையது. ஆனால் மரபு மாறாதது. மரபு என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட மொழியினர் இலக்கியத்தில் வழிவழியாகப் பின்பற்றிவரும் உத்தியாகும். மாறாத நிலைத்த தன்மையுடையதை மரபு என்று கொள்ளலாம். ஆனால் காலத்தால் மாற்றங்களுக்கு உட்படும் ஒன்று மரபினைப் போற்றுமா எனில் மரபுகளைப் பின்பற்றாத இலக்கியங்கள் போற்றுவதில்லை. இக்கருத்தினை வலுசேர்க்கும்படி அமைந்துள்ளது அ.ச. ஞானசம்பந்தனுடைய கருத்து, "காலம் மாறவே மக்கள் வாழ்க்கையும், நாகரீகமும் குறிக்கோளும் மாறலாயின. அதன் பயனாக இலக்கியமும் அதன் பாத்திரங்களும் மாறின. பழையன கழிந்தன. புதியன புகுந்தன. ஆனால் சிறப்பு அடையவில்லை. காரணம் இலக்கிய மரபு பின்பற்றப்படாமையே ஆகும்"[7] என்கிறார். இதன் மூலம் மரபுகளைப் பின்பற்றாத இலக்கியங்கள் காலவெள்ளத்தால் நீந்த முடியாதவை என்பதை உறுதிபடுத்த முடிகிறது. நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் இறந்த காலத்தின் பழமைகளையும் நிகழ்காலத்தின் புதுமைகளையும் ஏற்று மாற்றங்களுடன் மரபை வெளிப்படுத்தும் திறனுடையவை என்பதும் புலப்படுகிறது.

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் பழ மரபுகளைக் காப்பதுடன் புது மரபுகளை ஏற்றும் போற்றியும் அமைகின்றன. வாழ்வின் அனைத்துப் பகுதிகளையும் பாடுவதால் இன்று இலக்கியமாகப் போற்றப்பட்டும் வருகின்றன. இதனை "மரபு மாறிய பயன்" அல்லது "மரபு பிறழ்ந்த பயன்" என்றும் கொள்ளலாம். நாட்டுப்புற இலக்கியப் படைப்பாக்கம் தனக்கெனத் தனித்ததோர் உருவாக்க மரபுடையது. இலக்கண வரம்பிற்கு உட்படாதது எனினும் தமிழ்ப்பண்பாட்டின் எச்சம் என்பதால் செவ்வியல் தன்மை சிறிதும் குறைவுபடவில்லை என்றே கூறலாம். அகமரபுகள் காலத்தின் தாக்கங்களைப் பெற்றுள்ளன.

3.3 காதல் பாடல்களின் உள்ளடக்கம்

தமிழ் – மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் இருவேறு பண்பாட்டு களங்களில் பிறந்தவை. இருவேறு மொழிகளில் வழிவழியாகப் பின்பற்றி வரும் எழுதப்பட்ட இலக்கியங்களின் சமுதாய உத்திகள் ஒரே போன்று இருக்க வேண்டும் என்பதில்லை. சிறுபான்மை ஒன்றுபட்டும். பெரும்பான்மை மாறுபட்டும் நிலைத்த வடிவினைக் கொண்டுள்ளன. நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் கற்றவர், கல்லாதவர் என்று எல்லோராலும் பாடப்படுவதுடன் இடத்திற்குத் தக்க பொருண்மையிலும் மாற்றங்களைக் கொண்டுள்ளன. நிலைத்த வடிவினையும், நிலையற்ற வடிவினையும் ஆராய்வது சிக்கலே என்பதுடன் இங்கொன்றும், அங்கொன்றுமாய் தேர்ந்து ஆராய்வதும் பாடலை உடைத்து கருவைக் கண்டடைவதும் சிக்கலானதேயாகும். அகத்திணையின் கருவைக் கண்டறிய இருவேறுமொழிகளிலும் உள்ள காதல் சுவை கொண்ட பாடல்களைத் தேர்வு செய்ய வேண்டும். தமிழில் காதல் பாடல்களை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டப் பாடல்களாக,

1. தொழிற்பாடல்கள்
2. திருமணப் பாடல்கள்
3. தாலாட்டுப் பாடல்கள்
4. ஒப்பாரிப் பாடல்கள்
5. குறவன் – குறத்தி பாடல்கள்
6. கும்மிப்பாடல்கள்

போன்றவற்றைக் கொள்ளலாம்.

மலையாள நாட்டுப்புற இலக்கியப்பாட்டுகளை பொதுவாக நான்கு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம்.

1. அனுஷ்டான பாட்டுகள் (Ritual Songs)
2. அனுஷ்டான இதர பாட்டுகள் (Non-Ritual Songs)
3. குட்டிகளின் பாட்டுகள் (Children's Songs)
4. ஆதிவாசிப் பாட்டுகள் (Tribes Songs)

இப்பாட்டின் வகைகளில் அனுஷ்டான இதர பாட்டுகளிலும். ஆதிவாசிப்பாட்டுகளிலும் அடங்குவனவாகக் காதல் பொருண்மையை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. இன்றைய நாட்டுப்புற இலக்கியங்களை ஓ.ராஜகோபால் மூன்றாகப்பிரிக்கிறார். "அவை

1. பழைய ஃபோக்லோர் (Old; Folklore)
2. புதிய ஃபோக்லோர் (New Folklore)
3. மாறும் ஃபோக்லோர் (Transforming folklore)

என்பனவாகும். பீட்டர்பர்க்கின் 'Popular Culture' என்னும் ஜனரஞ்சகப் பண்பாட்டை விளக்குகிறார். அவ்வகைப்பாட்டில் திருவிழாக்கள், திரைப்பட நிகழ்வுகள் போன்றவை அடங்குகின்றன"[8] என்கிறார். நாட்டுப்புற இலக்கியங்களில் நாட்டுப்புறப்பாடல்களை இம்மூன்று வகைப்பாடுகளுக்குள் அடக்கலாம். அவ்வகையில் இன்றைய ஊடகங்கள், திரைப்படங்கள், இதர வெளியீடுகள் போன்றவையும் அடங்கும். இவ்வகைப்பாடல்களில் கால மாற்றங்கள் மக்களின் இரசனையை ஆதாரமாகக் கொண்டு பதிவு செய்யப்படுவதுடன், மக்களின் ரசனைக்கு முக்கியத்துவமும் அளிக்கப்படுகின்றது.

3.4 அகப்பாடல் அமைவு முறை

அகப்பொருளிலக்கண நூல்கள் அகவாழ்வைக் களவு, கற்பு என இரண்டாகக் குறிப்பிடுகின்றன. மனம் ஒத்த தலைவன், தலைவியரின் அன்புவாழ்க்கை களவு என்று வழங்கப்படுகிறது. திருமணத்திற்குப் பின்புள்ள நிகழ்வுகளைக் கற்பு என்று குறிப்பர்.

அகப்பாடல்கள் சுட்டும் பொருள் மரபுகளை,

"திணையே, கைகோள், கூற்றுவகை, எனாஅ;
கேட்போர், களனே, காலவகை எனஅ;
பயனே, மெய்ப்பாடு, எச்சவகை, எனாஅ;
முன்னம், பொருளே, துறைவகை எனா;"[9]

என்னும் தொல்காப்பியரின் நூற்பா பன்னிரு உறுப்புகளைச் சுட்டுகிறது. இதில் திணை என்பது ஐந்திணை, கைக்கிளை, பெருந்திணை என்னும் ஏழு திணைகளையும், கைகோள் என்பது களவு, கற்பு முதலான ஒழுக்கங்களையும், கூற்றுவகை என்பது களவு, கற்பில் கூற்று நிகழ்த்துவதற்குரியவர்கள் பற்றியும், கேட்போர் என்போர் கூற்றைக் கேட்பதற்குரியவர்களையும், களன் என்பது உரிய நிகழ்வு நடைபெறுமிடத்தையும், காலவகை என்பது நிகழ்வு நடைபெறும் காலத்தையும், பயன் என்பது விளைவையும் மெய்ப்பாடு என்பது உடல் மொழிகளையும் சுட்டும். எச்சவகை என்பது கூற்று வெளிப்படையாகவோ, குறிப்பாகவோ அமைதலையும், முன்னம் என்பது உரியவற்றை உரியவாறு வெளிப்படுத்தல் எனவும், பொருள் என்பது புலவன் தான் கற்பித்துக் கொண்டு கூறுவதாகிய பொருளினை விளக்கமுறச் செய்தலையும், துறை என்பது பாடலின் பொருட்தன்மை அடிப்படையில் மரபுப்படிச் சுட்டப்படுகின்ற துறையையும் குறிப்பதாய் அமைகின்றன.

இவ்வமைவு அகப்பாடல் அமைவு முறைகளில் இன்றியமையாதவையாகும். இவ்வமைவு முறை ஒருவாறு நாட்டுப்புறப்பாடல்களுக்கும் பொருந்தும் நிலை உள்ளது. நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் அகப்பாடல்கள் "காதல் பாடல்கள்" எனும் தன்மையில் இங்கு விளக்கம் பெறுகின்றது. காதல் இங்குக் கனவில் தொடங்கி கற்பில் சிறக்கும் அதன் துறைகளுடன் விளக்கம் பெறுகிற அமைப்பில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் காதல் நிகழ்வுகள் சங்க இலக்கியத்தைப் போன்ற தொடர் நிகழ்ச்சி அமைப்பில் நோக்கப்பட்டுள்ளன. தமிழ் மலையாள நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் பெரும்பான்மை ஒத்தும், சிறுபான்மை மாறுபட்டும் அமையும் தன்மை காணப்படுகின்றது.

3.5 ஐந்திணை – களவியல்

அகத்திணை என்னும் காதல் ஒழுக்கத்தில் "களவியல்" சுவைமிக்கதாகும். களவு என்பதற்குப் பிறர்க்குரிய பொருளை மறைவாகக் கொளல் என்று பொருள் கூறுவர் இளம்பூரணர். வேதத்தை "மறைநூல்" என்று சொல்வது போலவே அறநிலை வழுவாமல் காதலர்கள் அன்பில் ஒழுகுவது "களவு" என்று பண்டையோர் குறித்தனர். களவின் முதல் நிகழ்வாகிய காதலர்களின் முதல் சந்திப்பினை 'இயற்கைப் புணர்ச்சி' என்று இலக்கண நூல்கள் குறிப்பிடும்.

3.5.1 இயற்கைப் புணர்ச்சி

சங்க அகப்பாடல்களில் தலைவன், தலைவி இவ்விருவரும் முதன் முதலில் சந்தித்தலை இயற்கைப்புணர்ச்சி எனக் குறிப்பர். "தலைவனும், தலைவியும் ஊழ்வலியால் ஒருவரையொருவர் கண்டு காதல் கொள்வது, இதனை இலக்கண நூல்கள் எதிர்ப்பாடு என்று குறிப்பிடுகின்றன. இந்த இயற்கைப் புணர்ச்சியைத் "தெய்வப்புணர்ச்சி" என்றும் "முன்னுறு புணர்ச்சி" என்றும் இலக்கண ஆசிரியர்கள் குறிப்பிடுவர். வ.சுப.மாணிக்கனார் "காதலர் தம் மன ஒற்றுமையே அகத்திணையின் உயிர்ப்பண்பு. இவ்வொற்றுமையை "உள்ளப்புணர்ச்சி" என்று அகவிலக்கணம் கூறும்"[10] என்பார்.

தமிழ் – மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் இயற்கைப்புணர்ச்சி மீண்ட தலைவனும் தலைவியும் மன, உடல் வேறுபாடுகளை அடைவர். தொல்காப்பியர் இக்குறிப்புகளை அதன் துறைகளாகச் சுட்டுவார். நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் இம்மாறுபாடுகளைத் தலைவன் தலைவியரின் கூற்றாகவே வெளிப்படுத்துகின்றன.

இயற்கைப்புணர்ச்சியின் முதல் காட்சி காதலர்கள் சந்திக்கும் தினைக் காவலில் தொடங்குகிறது. குறிஞ்சிப்பாட்டு இந்நிகழ்வைக் காட்சிப்படுத்துகிறது. வயலில் முற்றிய கதிர்களைக் கவரும் கிளிக்கூட்டத்தைத் தட்டைக் கருவி கொண்டு வெருட்டியும், அருவியாடியும், தழை கொய்தும், மலர் தொடுத்தும் வந்து அமரும் தலைவியின் பிம்பம் இவ்வரிகள். தினைப்புனக்காவலில் கிளியோட்டல் என்னும் துறையை மலைபடுகடாம் "கிளிகடி மகளிர் விளிபடு பூசல்"[11] என்று குறிப்பிடும். கிளியோட்டல் என்பது தினைப்புனம் காக்கச் செல்லும் வழக்கம் பண்டையநாளில் நடைமுறையாக இருந்திருக்க வேண்டும், தலைவனைக் காணும் வாய்ப்பு இச்சந்தர்ப்பங்களால் மட்டுமே சங்கத் தலைவிக்கு அமைவதாக இருக்கலாம். இத்தகைய பாடல்கள் தமிழ் – மலையாள நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் "கிளியாடல்" என்னும் பாடல்களாக இடம்பெற்றுள்ளன. மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் "கிளியேறுபாட்டு" கிளிதெளிபாட்டு என்ற வகை பாடல்கள் உள்ளன. தமிழ் நாட்டுப்புறப்பாடல் ஒன்று கிளிவிரட்டப் பயன்படுத்தியப் பொருட்களைக் குறிப்பிடுகிறது.

"சாய்ந்திருந்து கிளிவிரட்டச்
சாய்மானமும் பொன்னாலே

உட்கார்ந்து கிளிவிரட்டத்—தங்கரத்தினமே

முக்காலியும் பொன்னாலே – பொன்னுரத்தினமே”[12]

என்பது பாடல்வரிகள்.

காதலர்களின் முதல் கூடுகைக்குப்பின் மீண்டும் சந்திப்பை உண்டாக்க காதலர் முயல்வர். தலைவி அருவியாட வருவது போன்று வந்து காதலனைச் சந்திப்பாள். அத்தகைய இயற்கைச் சந்திப்பில் இருவரிடையேயும் புணர்ச்சி நிகழும் நாட்டுப்புறக் காதலர்களின் சந்திப்பின் அரங்கேற்றம் ஏரிக்கரையில் அமைகிறது. தலைவி தலைவனுக்கு உடன்பட்ட செயலை “வாளை மீனும் நான் ஆனேன்” என்னும் குறிப்பு வெளிப்படுத்துகிறது.

பாடல் வரிகள்,

ஏரியும் பெரி(ய) ஏரி!

இரு கரையும் பொன் ஏரி!

பொன் ஏரிக் கரை மேலே

போட்டானே தூண்டில் முள்ளு!

தூண்டிலுக்கு மீன் ஆனேன்

தொடை பருமன் வாளையானேன்

வாளை மீனும் நான் ஆனேன்.”[13]

இவ்வரிகளில் தலைவன், தலைவி ஆசைக்கு உடன் படுவாளா? என்று சோதிப்பதைப் போட்டானே தூண்டில் முள்ளு என்னும் வரிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. தலைவி தலைவனின் உள்ளக்குறிப்பை அறிந்து புணர்ச்சிக்கு உடன்படுகிறாள், என்பதை இப்பாடல் உணர்த்துகிறது.

“அத்திமரம் ஆவேன்

அத்தனையும் பிஞ்சுமாவேன்

நத்திவரும் மச்சானுக்கு

முத்துச்சரம் நான் ஆவேன்”[14]

கூடலை விரும்பி வரும் மச்சானுக்கு முத்துச்சரம் நான் ஆவேன் என்பது பாடல் உணர்த்தும் பொருள். தமிழ்க் காதல் களனைப் போன்று மலையாளத் தலைவியும் தினைப்புனம் காக்கச்செல்கிறாள். அவளுடன் தோழிகளும் உடன் செல்கிறார்கள். தோழிகள் தலைவியை மகிழ்ச்சிப்படுத்தக் கருதி உன் தலைவன் கிழக்குத் திசையில் தோன்றியுள்ளான் என்று கூறி அவளை மகிழ்விக்கிறார்கள்.

"கருத்தப்பெண்ணே கரிங்குழலி
நினக்கொருத்தன் கிழக்குதிச்சு
காடுவெட்டி தினவிதச்சு
தின திந்நான் கிளி இறங்ஙி
கிளியாடான் பெண்ணிரங்ஙி
பெண்கையில் வளகிலுங்ஙி
கிளியோடி மலகடந்நு
கருத்தபெண்ணே கரிங்குழலி
நினக்கொருத்தன் கிழக்குதிச்சு"[15]

மேற்காணும் இப்பாடல் சாதாரண மக்களின் இதயத்தில் உதித்த பாடல் ஆயினும் பாடலில் காதல், தொழில், உழைப்பு, உணவு என்று நாட்டுப்புற மக்களின் வாழ்வியல் பதிவு செய்யப்படுகிறது. மேலும் மலையாளப் பாடலில் ஆற்றின் கரை மரநிழலில் அமர்ந்து காதல் மொழி பகிர்ந்துக்கொண்ட காதலனையும் காதலியையும் அறிமுகப்படுத்துகிறது பாடல் வரிகள்,

"ஆற்று வரம்பில் மரச்சோட்டில்
ஆனந்த பூக்கிளி வந்நாட்டே
ஆற்றுவஞ்சி அடுத்த வஞ்சி
கண்டிடாமானந்த பூக்கிளியே
பூத்துலஞ்ஞு மரச்சோட்டில்
புன்னாரம் பாடியிருந்நீடாம்
ஆற்றுவரம்பில் மரச்சோட்டில்
ஆனந்த பூக்கிளி வந்நாட்டே"[16]

இவ்வரிகளில் அமைந்துள்ள எதுகையும், மோனையும் காதலின் மேன்மையை அதிகப்படுத்துகிறது. நாட்டுப்புற மக்களின் கலை நெஞ்சினை உணர்ந்துக்கொள்ள இது போன்றப் பாடல்கள் மைல் கற்களாய் இருக்கின்றன.

காதலில் கூடல் நிகழ்ந்தபின் வேட்கை இன்னும் அதிகமாகும். அவ்வாறு காமம் மீதுற்ற காதலனும், காதலியும் தங்களின் உள்ள உடல் அவத்தைகளைக் குறிப்பிடுவர். இவ்வாறு வரையறுத்த தொல்காப்பியமே இதற்கு விதிவிலக்காகக் கூறுவதைக் காணமுடிகிறது. தன் வேட்கை மிகுதியைத் தலைவன் முன் உரைத்தல் தலைவிக்கு இல்லை என்பது தொல்காப்பியரின் வரையறை. ஆனால் சங்கச் செவ்வியலிலும் தலைவி வேட்கையுரைக்கும் பாடலைக் காணமுடிகிறது. குறுந்தொகை 290–ம் பாடல் "காமமெனும் பெருநோய் தாக்கி தான் இல்லாது ஏழிவேன் என்று தலைவி வேட்கை உரைக்கிறாள்"[17]. எனவே காம மிகுதியை கூறும் தலைவியின் செயல் அகமரபாகவே பார்க்கப்பட்டுள்ளது எனத் தெளியலாம்.

நாட்டுப்புறப் பாடல் தலைவி தன்னுடனேயே தலைவன் இருக்க வேண்டும் என ஆசைப்படுபவளாகத் தன் வேட்க்கையைப் புலப்படுத்துகிறாள். இவ்வாறு

"சந்தனவாழ் மரமே
சாதிப்பிலா மரமே
கொழுந்தில்லா வாழ் மரமே
கூட இருக்க தேடுதனே"[18]

என்கிறாா். இடைவிடாது தன் காதலனின் மீது மையல் கொள்வதினால் மறக்க தன்னால் இயலவில்லை என்று கூறுகிறாள். காதலனின் அழகின் தோற்றம் அவள் கண் முன் வருகிறது.

"வெத்திலைத் தீனழகா
நித்தம் ஒரு பொட்டழகா
மைக் கூட்டுக் கண்ணழகா
மறக்க மனம் கூடுதில்லை
இஞ்சி இடுப்பழகா

எலுமிச்சங்காய் மாரழகா

மஞ்சச் சிவப்பழகா

மறக்க மனம் கூடுதில்லை”[19]

என்பதாக அவள் காதல் உணர்வு வெளிப்படுகிறது. நாட்டுப்புறக் காதலியின் இவ்வருணனை பெருங்கவிஞர்களையும் தோற்கச் செய்து விடும் கலைவடிவம் கொண்ட பாடல் வரிகளாகும். காதல் வேட்கைக் கொண்ட தலைவியரின் நிலை என்னவாக இருக்கும் என்பதை நாட்டுப்புறப் பாடல் விளக்குகிறது.

“காப்புக் கழண்டதய்யா

கைவளையல் கழண்டதய்யா

கோப்பு குழைஞ்சதய்யா

கோல மொழிப் பாவியாலே”[20]

என்று தன் உடல் மெலிவையும், மன மெலிவையும் சுட்டிக்காட்டுகிறாள். தலைவியின் நிலை இவ்வாறு இருக்கும்போது தலைவனின் நிலை எவ்வாறு உள்ளது என்பதை உணர்த்தும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களும் உள்ளன. வேட்கை கூடிய தலைவனின் உடல் மெலிவை நாட்டுப்புறப்பாடல் இவ்வாறு சுட்டுகிறது. தலைவனும் தன் ஆற்றாமையை வெளிப்படுத்துவது போன்றப் பாடல்களும் உள்ளது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

“தண்டட்டி போட்டபுள்ளை

தானே வந்தபுள்ள

மேலடு போட்ட புள்ளை

மெலிகிறண்டி உன்னாலே”[21]

என்பது பாடல் வரிகள். களவில் இது மெலிதல் என்றும் துறையின்பால் அடங்கும் தானே வந்தபுள்ள என்னும் வரிகள் இயற்கையான சந்திப்பு என்பதனை வெளிப்படுத்தும் வரிகளாகும். தலைவனின் மெலிவை உணர்த்தும் பாடல்களைச் சங்கப் பாடல்களில் உள்ளது போலவே நாட்டுப்புறப்பாடல்களிலும் இதைக் காணமுடிகிறது. மலையாள நாட்டுப்புறப் பாடலில் தலைவி பருவம் நிரம்பாதவள். ஆயினும் தன் உள்ளம்

கவர்ந்தவனின் உள்ள வேட்கையைப் புரிந்துக் கொள்கிறாள். நாளை மறுநாள் வந்தால் உன் ஆசையைத் தீர்த்து வைக்கிறேன் என்று கூறும் அவளின் பதில் சிறந்த ரசனையாக அமைகிறது.

"மற்றநாளு பந்தங்ஙிலு
நல்லே நல்லே பூ பறிச்சு
சூடிக் கொண்டு போவ்வா"[22]

(மறு நாள் வந்தால்
நல்ல நல்ல பூ பறித்து
சூடிக் கொண்டு போகலாம்)

புணர்ச்சியைப் பூ பறிக்கும் நிகழ்வாகக் குறிப்பிடும் இத்தலைவியின் நுட்பம் சிறந்ததாக அமைகிறது.

இயற்கையான சந்திப்பிற்கு மங்களத்தச்சன் காதல் சான்று பகர்கிறது. "பருவமடைந்த ஒரு பெண் மாமரத்தின் அடியில் மாம்பழம் உண்ணும் ஆசையுடன் நிற்கிறாள். தன்னை விரும்புபவன் இப்பொழுது இங்கு வந்து பழம்பறித்துத் தருவான் என்று நம்பிக்கையுடன் நிற்கிறாள். மங்களத்தச்சன் வருகிறான். அவளின் உள்ளக்குறிப்பை அறிந்து அவளுக்கு பழம் பறித்து கொடுக்கிறான். கீழே விழக் கால் தடுமாறி நின்றவளைத் தூக்கி காப்பாற்றுகிறான். காதல் மலர்கிறது. இயற்கைப் புணர்ச்சிக்கு இச்சூழல் வித்திடுகிறது"[23] சாதாரணமாகப் பெண்கள் தங்கள் உள்ள வேட்கையை வெளிப்படுத்துவதில்லை. அவர்களது காம உணர்வை வெளிப்படுத்தத் தயங்குவதுண்டு. சங்கப் பாடல்கள் சிலவற்றில் அவர்கள் தங்கள் தனிமைத் துயரத்தை ஏக்கத்தை வெளிப்படுத்த முடியாமலும், வெளிபடுத்தாமலிருக்க முடியாமலும் தவிக்கும் தவிப்பை உணரமுடிகிறது. தன்நிலையை எவ்வாறேனும் வெளிப்படுத்தத் துடிக்கிறாள். எனவே அன்பை இலைமறைக்காயாக வெளிப்படுத்தும் பாடல்களைக் காணமுடிகிறது. ஆனால் நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் இவ்வுணர்வு வெளிப்படையாகவே வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

சங்கப் பாடல்களில் விதிவசத்தால் மணமானவர்களையும் காதல் வயப்பட்டவர்களையுமே காணமுடிகிறது. சங்கப்பாடல்கள் ஊழ் வலிமைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தன. ஆனால் தமிழ் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் விதிவயப்பட்டக்

காதலை முன்னிருத்திப் பாடுவதில்லை. உறவு முறையுடையவர்கள் காதல் செய்வதும், மணம் செய்து கொள்வதுமே நாட்டுப்புற மக்களின் இயல்பு. எனவே விதிவயப்பட்டக் காதலுக்கு இடமளிப்பதில்லை. ஆனால் மலையாள நாட்டுப்புற பாடல்களில் விதிவயப்பட்டக் காதலைக் காணமுடிகின்றது.

உள்ளப்புணர்ச்சிக்குரிய நிமித்தம் அமைந்த ஒரு பாடலில் தலைவி தன் தனிமைத் துன்பத்தையும் அதனால் ஏற்பட்ட வேட்கையைக் கூற மனம் கூசுவதையும் தன் மனம் நெருப்பு தனலாகுவதையும் குறிப்பிடுகிறாள். மேலும் தன் நிலையை அவள் பட்டியலிடும்போது,

“ஏக்கம் பிடிக்குதையா
என்னுசுரு போகுதையா
தூக்கம் குறைஞ்சதையா
துறைமகனைக் காணாமல்
நிறைகுடத்துத் தண்ணிபோல
நிழலாகும் என் சதுரம்
குறைகுடத்துத் தண்ணீராய்
குறைஞ்சதய்யா உன்னாலே”[24]

என்கிறாள். அகத்துறையில் இது ஆக்கஞ் செப்பல் எனப்படும் (உறங்காமையும் உறுவ ஓதலும்) இயற்கைப் புணர்ச்சி மீண்ட தலைவன் தலைவியின் கூந்தலாகிய மெல்லணையில் தூங்கி இன்புற்றவன். ஆதலின் அக்கூந்தலின் இயல்புகளை நினைத்து மகிழ்வான். அவ்வாறு துயில்கொண்ட ஒரு தலைவன் “ஆலம் விழுதுபோல அந்தப்புள்ள தலை மயிரு”[25] என்று குறிப்பதைக் காணமுடிகிறது. கூடி துயில் கொண்டதன் அடையாளமாக “வண்ணமான கூந்தலில் வந்ததொரு பொன்னோலை”[26] என்று கூந்தலில் சிக்கிக் கொண்ட பொன்னோலையைத் தலைவன் குறிப்பிடுகிறான்.

இவ்வாறு காதலன் தலைமுடியைத் தலைக்கு வச்சா தூக்கமுண்டு என்று உறங்காமல் தவிக்கும் காதலியையும் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் அறிமுகப்படுத்துகின்றன. பெண்கள் காமநுகர்ச்சி விரும்பும் அமைப்பிலான எண்ணற்றப் பாடல்கள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் உள்ளன. இயற்கைப் புணர்ச்சியில் இயற்கையான சந்திப்பும்

முறைமாமன், முறைப்பெண் உறவு முறையாளர்களிடையே உள்ள சந்திப்பும் நடைபெற்றுள்ளது. பெண்கள் காமத்தைக் கூறுவதற்குத் தயக்கம் காட்டுவதில்லை. மலையாளப் பாடல்களில் பெண்கள் காமம் உரைக்கும் பாடல்கள் சிறுபான்மை காணப்படுகின்றன. மலைப்புலையர், குறிச்சியர் முதலிய பழங்குடிகளின் பாடல்களில் இத்துறையிலமைந்தப் பாடல்கள் உள்ளன.

3.5.2 இடந்தலைப்பாடு

தற்செயலாக ஒருநாள் கண்ட இருவர் உள்ளம் புணர்ந்து காதலராயினர். காதல் வேட்கை பெருக மீண்டும் காண வேண்டும் என்ற பேராவல் மிகுகிறது. முதல் நாள் கண்டவிடத்தே இன்றும் தலைவியைக் காணலாம் என்ற நம்பிக்கையுடன் தலைவன் அவ்விடம் செல்கின்றான். தலைவிக்கும் அதே நிலைதான். ஆராக் காதலுடைய தலைவியும் அவனுக்கு முன்னரே வந்து அங்கு நிற்கின்றாள். இவ்வாறு முதல்நாள் சந்தித்த அதே இடத்தில் மறு நாளும் தலைவியும், தலைவனும் எதிர்ப்படுதலை இலக்கண நூல்கள் 'இடந்தலைப்பாடு' என்று குறிக்கும்.

நாட்டுப்புறக்காதல் பாடல்களில், இயற்கைப் புணர்ச்சியிலிருந்து மீண்ட தலைவி தான் பெற்ற இன்பம் கூறி திளைக்கிறாள். தலைவனின் தலைமுடியில் உறங்கினால் தான் தனக்கு உறக்கம் வரும் என்று கூறும் தலைவியின் கூற்று,

"படுத்தா உறக்கமில்ல
பாய்விரிச்சா தூக்கம்வல்ல
சண்டாளன் தலைமயித்த
தலைக்கு வச்சா தூக்கமுண்டு
கரும்பா இணங்குனனே
கருத்த மத யானையிடம்
துரும்பா உணருரனே
துடிக்காரா உன்னாலே"[27]

என்று கூறுகிறாள்.

'கரும்பா இணங்குனனே' என்னும் வரிகள் புலவிக்குத் தலைவி உடன்பட்டதும் அதனால் இப்போது ஏற்படுகிற தனிமைத் துன்பமும் தலைவியால்

சொல்லி முடியவில்லை. அதுவே கோபமாக வெளிப்பட்டு சண்டாளன், துடிக்காரன் என்று வசை பாடச் செய்கிறது. தலைவனின் கூற்றும் தலைவியை நேசித்ததால் நினைவு தடுமாறுகிற நிலையாக இருக்கிறது என்கிறான்.

"ஆசைக்குகந்தவளே
ஆசார மானவளே
நேசித்தால் எந்தனுக்கு – சின்னத்தங்கம்
நினைவு தடுமாறுதடி"[28] என்பது பாடல்வரிகள்.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் களவியலின் மெய்ப்பாடுகளில் நினைவு தடுமாறும் செயலை மறத்தல் (பித்தாதல்) என்னும் துறையினைச் சேரும். காதலியும் முதல் சந்திப்பில் தலைவன் சொன்ன காதல் மொழிகளை நினைவுபடுத்தும் போது, "ஊரடங்கும் வேளையில் என்னென்ன சொன்னாய் நீ ஏங்க வைச்சு நிக்காயே"[29] என்று குறிப்பிடுகிறாள். தானும் நினைவு கூருகிறாள்.

காதல் வயப்பட்ட பெண் தன் காதலனை எப்பொழுதும் காண வேண்டும் என்று மனதால் விரும்புவதும், அதற்கான சூழலை உருவாக்கிக் கொள்வதும், காதலனின் பார்வை தன்மேல் விழ வேண்டும் என்று நினைப்பதுவும் இயற்கை. இது களவியல் நோக்காகும். களவியலில் இத்துறை ஒருதலையுள்ளுதல் (இடைவிடாது நினைத்தல்) என்னும் துறையைச் சேரும். கிளியை அழைத்துக் காதலி பாடுகிற அமைப்பிலான இப்பாடலின் வரிகள் இவ்வாறு அமைகிறது.

"இவிடெயிரிந்நு பாட்டுபாடு
பொன்னோல செறுகிளியே
அரயாலின் கொம்பத்திருந்நு
பாட்டுபாடு செறுகிளியே"[30]

(இங்கிருந்து பாட்டுபாடு
பொன்போன்ற சிறுகிளியே
ஆலமரத்தின் கிளையிலிருந்து
பாட்டுபாடு சிறுகிளியே)

என்று பாடுகிறாள். இங்கிருந்து பார்த்தால் தலைவன் துயில்கொள்ளும் இடமும், நீராடும் இடமும் நிழலுக்காக ஒதுங்கும் இடத்தையும் பார்க்கலாம் என்று கூறி ஆனந்தப்படுகிறாள். ஆனந்தப் பூரிப்பில் தலைவி இருக்கும் வேளையில் தலைவியின் தோழியர் அவளை மகிழ்விக்கக் கருதி 'உன் ஆளு வருகிறார்' என்று கூறுவதுண்டு.

"ஆளுவருந்நே ஆளுவருந்நே
ஆளுவருந்நே ஆளுவருந்நே
ஏலாவழி தலவரம்பே
ராஜப்பெண்ணின்றாளுவருந்நே"[31]

(ஆள்வருகிறாா் ஆள்வருகிறாா்
ஆள்வருகிறாா் ஆள்வருகிறாா்
வயல் வழியாக
ராஜப்பெண்ணின் ஆள் வருகிறாா்)

என்பது பாடலின் வரிகள். மேற்கண்ட இரு பாடல்களுமே காதலின் தொடக்க நிலைப்பாடல்களாகும். உள்ளப்புணர்ச்சி மேற்கொண்டக் காதலர்கள் சந்திப்பிற்குண்டான இடத்தைத் தேர்வு செய்து சுற்றுலாச் செல்ல முடிவு செய்கிறார்கள். குறும்பர்களிடையே வழங்கும் இப்பாடலின் களம் தொடிக்கியூரும், ஹலிஸியூரும் ஆகும். "குறும்பனும் மாரியும் உல்லாச யாத்திரை சென்று இடங்களைக் கண்டு களிப்பதுவும், ஊஞ்சலாடுவதும், அருவியாடுவதும் பாடலின் பொருளாகின்றன. மாரியின் பெயரை குறும்பன் நாவல் மரத்தில் எழுதி வைக்கிறான். 'எறுக்கடாவ்' என்கிற அருவியில் குளித்து குழல் ஊதி விசில் அடித்து (வாயில் ஏற்படுத்தும் ஒலி) மகிழ்கிறார்கள்"[32] பாடலின் புனைவுகளான பின்னணி மற்றும் காதல் விளையாட்டுப் போன்றவைகளை நம் மனக்கண் முன் கொண்டு வருகிறது. (பாடல்கள் பின்னிணைப்பில் உள்ளன)

3.5.3 நலம் புனைந்துரைத்தல்

காதலர்கள் உள்ளப் புணர்ச்சியின் போதும், அவர்களாக இடத்தைத் தேர்வு செய்து சந்திப்பை மேற்கொள்ளும் போதும் உறுப்பு நலன்களையும், புனைவு நலன்களையும் கூறிச் சிறப்பிப்பர். இதனை 'நலம் புனைந்துரைத்தல்' என்பர்.

அகவாழ்க்கைக்குரிய தலைவன்கள் விடலையராகவும் (ஐங்.303) காளையராகவும் (குறுந்.378) வரையறுக்கப்படுகிறார்கள். புனைவு நலனாகத் தலைவன் தன் தலையில் பூவும் மாலையும் சூடியிருந்ததாக (நற்.128) குறிப்பிடுகிறது.

மடந்தை, அரிவை (மெல்லியல் அறிவை – குறுந்.37, நூண்பூண் மடந்தை – குறுந்.209) என்று தலைவி குறிக்கப்படுகிறாள். பெண்களின் நலச்சிறப்புகளாக நுதல், கூந்தல், தோள், வாய், பல், மொழி, கண் போன்ற உறுப்பு நலன்களும் வர்ணிக்கப்படுகின்றன. களவியலில் தலைவன் தலைவியைப் போற்றுவான். தலைவியைப் பேசத் தூண்டுவான். தலைவி நாணம் காரணமாகப் பேசாமல் நிற்பாள். நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் தலைவனுக்கு இணையாகத் தலைவியும் பேசுகிறாள். தலைவனின் நலச்சிறப்புக்களைக் கூறுகிறாள்.

நாட்டுப்புறப் பாடலில் தலைவனைப் பற்றி தலைவி நலச்சிறப்புரைத்துக் கொள்வது போன்ற பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. காதலர்கள் காதல் வயப்பட்ட பின் உணவும் உறக்கமுமின்றி தவிப்பதும் தன் உள்ளம் கவர்ந்த பெண்ணின் மேனி சிறப்புகளையெல்லாம் நினைத்து மகிழ்வதும் இயல்பு. “ஆழக்கிணத்தில் வெள்ளம் கொதிச்சு வாறதுபோல், என்னேரமும் மனசு ஏங்கினாப் போல் நானிருக்கேன்”[33] என்று ஏங்கி கிடக்கிறான் காதலன். ஆழக்கிணற்று நீரும் அடி மன ஏக்கமும் இவ்வரிகளில் வெளிப்படையாக அமைந்து கிடக்கும் உவமை நாட்டுப்புற மக்களின் மனதில் இயல்பாய் அமைந்து அழகு சேர்க்கிறது.

மனதின் ஏக்கத்தால் தவிக்கும் காதலன் தன் நண்பனிடம்,

“கூந்தலழகி மச்சி குலுக்கிவிட்ட மாரழகி

சாம்பல் குருத்தழகி – நான் சாகிறண்டி உன்னால”[34]

என்று குறிப்பிடுகிறான். ‘சாதல்’ என்பதைத் தொல்காப்பியர் பத்துவகை அவத்தைகளுள் ஒன்றாகக் குறிப்பிடுவார். இத்தகைய நலன் பொருந்திய தலைவியின் அழகானது தலைவனை அனைத்தும் மறக்கும்படி செய்கிறதாம்.

“கஞ்சி குடிமறந்தன் காலத்தால ஊண்மறந்தன்

வெந்நீர்குடி மறந்தன் – உன் மேலழகைக் காணாமல்”[35]

என்று குறிப்பிடுவதன் மூலம் தலைவன் தன்னை மறந்த நிலை வெளிப்படுத்துகிறான். தலைவியும் தலைவனை இடைவிடாது மனதில் நினைப்பதா அவனுடைய

"கண்ணழகும், கால்நடையும், கதையழகும் கைவீச்சும்

எந்நேரமும் என்முன்னே இடிக்குதுகா என்புறவி"[36]

என்று குறிப்பிடுகிறாள். பாடலின் ஆற்றொழுக்கான நடை எளிதில் மனனம் செய் கொள்ள உதவுகிறது. அத்துடன் பாமரர்களின் இயல்பான இசைநுணுக்கத்தினை இதன் மூலம் உணர்ந்துக் கொள்ள முடிகிறது.

மலையாள நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் ஆண்களைப் பெண்க வர்ணிக்கும் போது, "கறுத்தக்காள கண்கள் ரெண்டும் மயிலக்காள"[37] என் குறிப்பிடுகிறது. வேறொரு காதலி தன் "காதலனின் நடை வெள்ளக்கா வெள்ளைக் கொக்கு, வெள்ளாடு, வெள்ளக்குதிரைப் போன்றவைகளைக் கூ அவற்றின் நடையை ஒத்தது தலைவனின் நடை"[38] என்று மகிழ்ச்சிப்படுத்துகிறாள். ஒ காதலி தன் மாமன் ஷெவத்த மச்சான் என்று குறிப்பிட்டு தனது சிவந்த நிறத்தி மீதுள்ள மோகத்தை வெளிப்படுத்துகிறாள். பொதுவாக நிறம் பற்றிய சிந்தனைக எல்லோர் மனதிலும் ஏற்றத்தாழ்வுகளை உண்டு பண்ணும். கருப்பு நிறம் விரும்பா நிறமாகவே எல்லா காலங்களிலும் பார்க்கப்படுகிறது. தலைவன் ஒருவன் தலைவியி அழகை வர்ணிக்கும்போது, பெண்ணின் உறுப்பு நலன்களை கீழ்வருமா வர்ணிக்கிறான்.

"பெண்ணின்றே கண்ணுகண்டால் – தெய்

கண்ணாடி மின்னல் போலே – தெய்தெய்

பெண்ணின்றே மூக்கு கண்டால் தெய்

எள்ளின்றே பூவு போலே – தெய்தெய்

பெண்ணின்றே நெற்றிகண்டால் தெய்

வில்லுக்குலச்சப்போலே

பெண்ணின்றே நெற்றிக்கண்டால் தெய்

செண்ணொங்கின் பழம்போலே"[39]

என்பது பாட்டின் வரிகள். பெண்ணின் கண்கள் கண்ணாடி மின்னல் போலவும், மூக்கு எள்ளின் பூ போன்று கூர்மையானது என்றும், நெற்றி வில்லை வளைத்தது போன்றுள்ளது என்றும், நெற்றி நொங்கின் பழம் போன்றுள்ளது என்றும், பல்லை கும்பளம் விதையுடனும், கழுத்து சங்கை கடைந்தெடுத்தது போலவும் என்றிவ்வாறு கை, நெஞ்சு, வயிறு, கால்கள் என்று வர்ணனை நீளுகின்றது.

3.5.4 தோழர் கூட்டம், தோழியர் வட்டம்

காதலர்களுக்கு உதவும் நிலையில் தோழன், தோழி இவர்களின் பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் இவர்களின் தேவை அருகி காணப்படுகிறது. காரணம் காதலன், காதலி இவ்விருவருக்கிடையில் வேறு வாயில்களின் துணை வேண்டப்படுவதில்லை என்பதோடு, தாங்களே வாயில்களாகின்றனர். ஆகவே இம்மரபுகளை ஒன்றிரண்டு பாடல்கள் மட்டுமே வெளிப்படுத்துகின்றன. நாட்டுப்புறப்பாடல் ஒன்று தோழியைத் துணைக்கு அழைத்து வந்த காதலியை அறிமுகப்படுத்துகிறது. “சுருள் சுருளாகத் தொங்கும் தலைமுடியையுடைய நீ சுண்டப்பூ மாலையணிந்து யாரைத் துணைக்கொண்டு இங்கு வந்தாய்? எனக் காதலன் வினவுகிறான். அதற்கு காதலி மறுமொழியாக, எனக்குத் துணையாகத் தோழி வந்திருக்கிறாள். நான் இங்குத் தனியாக வரவில்லை என்று கூறுகிறாள்”[40]. மலைப்புலையர்களிடையே வழங்கும் பாடல் ஒன்றில் “ஒரு பெண் தன்னைக் காண காதலன் வந்தானா? என்று தன்னுடன் நடுவெயிலில் களையெடுக்கும் தன் தோழியிடம் வினவுகிறாள். தோழியோ உன் காளை வந்து நின்னா என்ன? சோர்ந்து போனால் என்ன? நானொருவன் பொன்ஜாதி (பொண்டாட்டி) நானென்ன சொல்லப்போறேன்”[41] என்று கூறிவிடுகிறாள்.

மலைபுலையர்களின் இப்பாடல் உணர்த்தும் ஒரு வேறுபாடு என்னவென்றால் அன்றையத் தோழி தலைவிக்கு சாதகமானத் தோழியாகவே எல்லா நிலைகளிலும் நிற்கிறாள். இன்றையத் தோழி சுயப்பாதுகாப்பை கருதுகிறவளாகவும் காதலுக்கு ஆதரிப்பு கொடுக்காதவளாகவும் காட்டப்பட்டுள்ளாள். நவீனத் தோழியை அடையாளப்படுத்தும் பாடலாக மேற்கண்ட பாடலமைகிறது.

3.6 அகத்திணை சுட்டும் குறியிடம்

சங்கச் செய்யுள்களில் காதலர்கள் அடிக்கடி சந்தித்துக் கொள்ளும் இடம் குறியிடம் ஆகும். ஐந்திணை ஒழுக்கத்தில் தோழியின் உதவியால் இச்சந்திப்பு நிகழும். இது பகற்குறி, இரவுக்குறி என இரண்டு வகைப்படும். பதற்குறி என்பது பகலில் சந்திக்கும் இடம், பகற்குறிக்குரிய இடம் வீட்டின் புறப்பகுதியாகும் என்று கூறுவர். பகற்குறிக்குரிய இடம் தலைவி அறிதற்குரிய இடமாகவும் தலைவன் வருவதற்குரிய இடமாகவும் அமையும். இரவுக்குறி என்பது இரவில் சந்திக்கும் இடம். இரவுக்குறி வீட்டின் அகப்பாட்டெல்லைக்குள்ளும் மனையகத்துள்ளோர் பேசும் சொற்கள் கேட்கும் புற எல்லைக்குள், மனையகத்திற்குள் புகுதற்கு ஆகாத காலத்தில் அமையும். இந்தக் குறியிடங்கள் தலைவியாலும், தோழியாலும் காட்டப்பெற்று அவ்விடங்களில் பகலிலும் இரவிலும் தலைவன் சந்திப்பான். இரவுக்குறியில் தலைவன் பற்பல அடையாளங்களை நிகழ்த்துவான். அப்போது தலைவி குறியல்லாத குறியில் மயங்குவாள். இதற்கு அல்லக்குறிபடுதல் என்பர். அடையாளங்களாக புனலொலிப்படுத்தல், புள்ளெழுப்புதல் போன்றவை நிகழும்.

பகற்குறி இடையீடு வீட்டுக்காவலினால் (இற்செறிப்பு) அமையும். இரவுக்குறி இடையீடு தாய் உறங்காமை, நாய் உறங்காமை, ஊர் உறங்காமை, காவலர் கருகுதல், நிலவு வெளிப்படுதல், கூகைகுழறல், கோழி குரற்காட்டல் போன்றவையால் அமையும்.

3.6.1 நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் குறியிடம்

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் குறியிடம் சிறப்பான இடத்தைப் பெறுகிறது. காதலர்கள் கூலி வேலை செய்யும் இடங்களிலேயே பெரும்பாலும் சந்தித்துக் கொள்வதால் அவர்களுக்குள்ளேயே குறி உணர்த்திக் கொள்கிறார்கள். தோழியின் துணை இவர்களுக்குத் தேவையில்லை. பகற்குறி, இரவுக்குறி சந்திப்புகள் பெற்றோர்களுக்கும், உடன்பிறந்தவர்களுக்கும் சந்தேகத்தை ஏற்படுத்துவதுடன் காதலி இற்செறிக்கப்படுகிறாள். பெற்றோருக்கு ஐயம் தோன்றும்படியான ஒரு பாடலில் காதலியின் தந்தை ஐயத்தோடு வினவ, கள்ளனும் இல்லை ஐயா, கருமறவர் தானுமில்லை, காராம் பசுவும் கன்றும் கதறிக்கொண்டு ஓடக்கண்டேன் (ப.100) என்று சாமர்த்தியமாக காதலி கூறுவதான ஒரு பாடலை நா.வானமாமலைப் பதிவு செய்கிறார்.

3.6.2 பகற்குறி

நாட்டுப்புறக்காதலர்கள் வேலை செய்வதினிடையே தங்களுக்குள் குறித்த இடத்தைத் தேர்வு செய்து சந்தித்துக் கொள்ளும் வாய்ப்பினைப் பெற்றவர்கள். காதலன் தன் காதலியிடம் நெல்லறுக்கப்போகும் போது இருப்பிடத்தைக் கூறும்படி கூறுகிறான். அதோடு தன் காதலி அணிந்திருக்கும் ஆடையைக் குறிப்பிட்டு பாடலைப்பாடுவதன் மூலம் காதலி தனக்கான குறிப்பு என்று புரிந்துக் கொள்வாள்.

"புள்ளி போட்ட ரவிக்கைக்காரி
புளியங் கொட்டை சேலைக்காரி
நெல்லறுக்கப் போகும் போது – உன்
இருப்பிடத்தைச் சொல்லிடடி"[42]

என்பது பாடல்வரிகள்.

காதலன் குறிப்பிட்ட இடத்தைக் கூறும்போது, "கோயில் குளத்தருகே நாற்று நட்டு வரும்போது குத்துக்கல் மீது அமர்ந்திருந்தால் தான் அங்கு வருவதாகவும்"[43] குறிப்பிடுகிறான். காதலி அதற்கு விடையாக "நந்தட்டம் பாதைவழி, நான் போவேன் ஒத்தவழி மின்னிட்டான் பூச்சி போல முன்னே வந்தால் ஆகாதோ?"[44] என்று அவனை வினவுகிறாள். இதற்கும் வாய்ப்பில்லை என்றால் "ஊருக்கு நேர் கிழக்கே மாரியம்மன் தெப்பக்குளம் ஒன்று உண்டு. நீ அங்குவா மயிலாளே போய் வருவோம்"[45] என்று ஊருக்கு ஒதுக்குப்புறமாக அழைக்கிறான். அப்போது தலைவி வீட்டாருக்கு ஐயம் தோன்றாமல் இருப்பதற்காக, எப்போதும் வேலைக்குப் புறப்பட்டு செல்வதைப் போன்று தூக்குச்சட்டியில் (பாத்திரம்) உணவை எடுத்துக்கொண்டு புறப்படுகிறாள். இதனைக் கண்டக் காதலன்,

"தூக்குச்சட்டி சோறு கொண்டு
சூச்சியமா வார புள்ளா
தூக்குச்சட்டி சோறு கொண்டு
சூட்சியமா நான் வருவேன்"[46]

என்று பின் தொடர்கிறான்.

காதலர்களின் காதல் பற்றி அறிந்த தாய், தந்தையர் தலைவியைப் பாதுகாத்தல் இயல்பே. அத்தகைய சூழலில் "தண்ணீர் எடுத்து வருவதாகக் கூறி வா"[47] என்று காதலிக்கு யோசனை கூறுகிறான். அதற்குத் தலைவி தன் இயலாமையை நாசூக்காக வெளிப்படுத்தி தான் வர இயலாது நீங்களாவது,

"வெற்றிலை கைபிடிச்சு
வெறும்பாக்கு நாவிலிட்டு
சுண்ணாம்பு இலையின்னு
சுற்றி வந்தால் ஆகாதோ?"[48]

என்கிறாள். காதலனுக்கோ காதலியைச் சந்திக்கும் துணிவில்லை. காரணம் தலைவியின் வீட்டினருகில் சென்றால் காதலியின் தந்தை வழிமறித்தால் என்ன செய்வேன் என்று பயம் கொள்கிறான். இதனை ஊரெல்லாம் எண்டகதை ஒழுங்கயில நம்மபேச்சு, உங்க வாப்பாவுங் கூட வழிமறிச்சால் என்ன செய்வேன் என்று காதலன் பயப்படுவதானப் பாடல் ஒன்று ஈழத்து மக்களிடையே வழங்கப்படுகிறது. இந்நிலையிலும் காதலர்கள் சந்தித்தே தீரல் வேண்டும் என்று ஆவலுடன் இருப்பதைக் காணமுடிகிறது. காதலன் கதலியிடம் "அந்திக் கருக்கலடி அடிவானம் கந்தலடி, வேலி அழியுதுன்னு விறகொடிக்க நீ வாடி, கன்னுக்குட்டி போச்சுன்னு, காட்டோரம் நாவாரேன்"[49] என்று புது யோசனை செய்து சந்தித்துக் கொள்கிறார்கள். குறியிடத்தில் இத்தகைய பல காரணங்களையும் உருவாக்கிக்கொண்டு தலைவன் தலைவியைச் சந்திக்க வேண்டிய சூழல் அமைகின்றது.

மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் காதலன் காதலியைத் தன் இருப்பிடத்திற்கு அழைக்கிறான். இன்று வீட்டிற்கு வா என்று அழைக்க, நான் வரமாட்டேன் காரணம் இன்று வீட்டில் என் அன்னையும் இல்லை என் தந்தையும் இல்லை, என் அண்ணன்களும் இல்லை என்கிறாள். இதன் மூலம் நாம் என் வீட்டில் சந்தித்துக் கொள்ளலாம் என்று குறிப்பால் உணர்த்துகிறாள்.

"பூந்தோட்டி பூந்தளரி என்றே
பொன்னுந்தளரி என்றே
கூடே நீ போரிகபெண்ணே – என்றே
நீலாந்தளரீ – தின்னாரா

ஏனொட்டும் போரிகயில்லே

இந்நிவி டென்றமனுமில்லே – என்றே

இந்நிவி டென்றம்மியுமில்லே – என்றே

இந்நிவி டென்றாங்களமா

ராருமில்லே"[50]

என்று குறிப்பிடுகிறாள்.

வேறொரு காதலன் தன் காதலியின் பெற்றோர் கூலி வேலைக்காகப் புறப்பட்டுச் செல்வதைக் கண்டு கொண்டு காதலியின் வீட்டின் பின்புறத்தில் நின்று காதலிக்குக் கட்டளை இடுகிறான்.

"என்னானப் பெண்ணாளே மலயிப்போவாத

நான் சொல்லும் காரியம் கேட்டாண

பஞ்சாணிச் சோலையீ எல்லாவரும் போகும்போள்

பந்தப் புறத்தும் நான் பாத்திருந்நெத்தும்

தந்தயும் தள்ளயும் வேட்டய்க்கு போகும்போ

வள்ளாணெ பந்தோட பின்பொறாமே

என்னானப் பெண்ணாளே மலயீங்போவாத

நான் சொல்லும் காரியம் கேட்டாண"[51]

(என்னுடைய பெண்ணே மலைக்குபோகாமல்

நான் சொல்லும் காரியம் கேட்டுக்கொள்

பஞ்சாணிச் சோலைக்கு எல்லோரும் போகும்போது

பந்தல் மேல் ஒளிந்திருந்து வந்து சேருவேன்

தந்தையும், தாயும் வேட்டைக்கு போகும் போது

வந்துவிட வேண்டும் வீட்டின் பின்புறமாக)

பழங்குடிகளான ஊராளிகளிடையே வழங்கும் இப்பாட்டு காதலியின் அருகாமையை விரும்பும் ஒரு காதலனின் தந்திரத்தை விளக்குகின்றது.

3.6.3 குறியிட அடையாளம்

காதலர்களுக்குக் காவல் அதிகமாவதுடன் அவர்களின் காதலுக்கு இடையீடுகள் அமையும். அவ்வாறு இடையீடு கொண்டு ஒரு காதலன் "உன் வீட்டை நானறியேன் அதனால் ஏதாவது ஒரு அடையாளம் சொன்னால் நான் அங்கு வந்து சேர்ந்திடுவேன்"[52] என்று வினவி வீட்டின் இருப்பிடத்தை அறிந்து கொள்கிறான். காதலியும், உனக்கு வீடுந் தெரியாது, வாசலுந் தெரியாது என்று சிறு கோபம் கொள்வது போல் பாவனைக் காட்டின பின்பு இருப்பிடத்தை விளக்குகிறாள்.

"ஒரு பத்தாஞ் செட்டி வீட்டோரம்
ரெண்டு தென்னம்புள்ளை அடையாளம்
அதுக்கடியில் உட்காந்திரு நாவாரே"[53]

என்று கூறுவதுடன், காதலன் வீடு மாறி வேறு இருப்பிடத்தை அடைந்துவிடக் கூடாது என்னும் ஆதங்கத்துடன் தெளிவாக விளக்குகிறாள்.

"கதவிருக்கும் ஆமாய்யா நாறாங்கி ஏலேலோ
போட்டிருக்கும் ஏலேலோ
வாசலிலோ ஏலேலோ பசுவிருக்கும் போடய்யா
பசுவிருக்கும் ஆமாய்யா முத்தத்திலே எலேலோ
முருங்க நிக்கும் ஏலேலோ"[54]

என்று கூறும் தலைவியை ஒத்து மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல் தலைவி "தெற்கு தர வாசலில் வாக மர அடையாளம்"[55] என்று திசை கூறி வழி சொல்லிக் கொடுக்கிறாள்.

3.6.4 பகற்குறி இடையீடு

பகலில் காதலர்கள் பழக நேரிடும் தடைகள் "பகற்குறி இடையீடு" என வழங்கப்பெறும். பொதுவாகத் தினைமுற்றி அறுவடையானதும் தினைப்புனக்காவல் நின்றுவிடும். தலைவி வீட்டினின்றும் -வெளிவருதல் இயலாது. அஃதன்றி அவளுக்கு வீட்டிலும் காவல் (இற்செறிப்பு) கடுமையாக இருக்கும். ஆகவே பகற்குறி வரவேண்டாம். இரவுக்குறி வருக எனத் தோழி இயம்புவாள்.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் பகற்குறி இடையீடுகள் பொதுவாக அமைவது இல்லை. காரணம் தலைவன் தலைவி இருவரும் வேலைக்களங்களில் சந்திக்கும் வாய்ப்பினைப் பெறுவதால் பகல் இடையூறுகள் அவர்களைப் பாதிப்பதில்லை. ஆனால் மாலை நேரம் காதலர்களுக்குத் துன்பத்தைத் தரும் நேரமாதலால் அப்பிரிவு காதலர்களைச் சந்திக்கத் தூண்டும் இரவுக்குறியாக அமைகிறது.

3.6.5 இரவுக்குறி

நாட்டுப்புறக் காதல் பாடல்களில் காதலனும் காதலியும் இரவில் சந்திக்கப் பல யோசனைகளைத் தீட்டுவர். ஒரு காதலன் புது வழியைக் கூறுகிறான். காதலர்கள் காதல் வயப்பட்டபின் கற்பனைகளும் சிறகடிக்கின்றன.

"ஊரார் உறங்கையிலே
உள்ளூரும் தூங்கையிலே
நல்ல பாம்பு வேடம் கொண்டு
நான் வருவேன் சாமத்திலே"[56]

என்று கூறுகிறான். இரவு நேரத்தில் அவன் தலைவியைச் சந்திக்கத் தாழம்பூ வாசம் அடையாளம் காண்பிக்கிறதாம். உலகப் பெரும் கவிஞர்களுக்கும் எட்டாத கற்பனையை பாமரர்கள் இயல்பாகக் கையாண்டிருப்பது நோக்கத்தக்கது. பாடலின் வரிகள்,

"கொல்லையிலே கொய்யாமரம் – அவள்
கொண்டையிலே தாழம்பூவாம்
தாழம் பூ வாசங்கண்டு – அவன்
தடவி வாரன் சாமத்திலே"[57]

என்பதாக அமைகிறது.

தாய் உறங்குவதற்காகக் காத்திருக்கும் ஒரு காதலியின் பிரச்சனை தாய்மட்டுமல்ல, நிலவும்தான். அவளின் ஏக்கம் பாடலாக வெளிப்படுகிறது.

"சோதிநிலா மறையுமட்டும்
தாய்படுத்துத் தூங்குமட்டும்

சொன்னக்குறி பார்த்து
சேரக்காலம் எப்பவரும்”[58]

என்று இரவுக்காகக் காத்திருக்கிறாள். “தலைவன் இன்று நான் வரட்டுமா? சொல்கிளியே சம்மதத்தை” எனக்கேட்க, அதற்குத் தலைவியின் பதில் இவ்வாறு அமைகிறது.

“நிலவும் எழும்பட்டும்
நிற்கும் சனம் போகட்டும்
அப்பாவும் உறங்கட்டும்
அப்ப வந்தால் சம்மதந்தான்”[59]

எனப் பதிலளிக்கிறாள். அகவிலக்கணங்களில் பெண் பிள்ளைகளைத் தண்டிப்பதும், கண்டிப்பதும் அன்னையின் தொழிலாக இருக்க, நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் தந்தையும் சகோதரர்களும் தலைவியைக் கடிந்துக் கொள்ளும் பாடல்கள் உள்ளன. வயது வந்த பெண் பிள்ளைகளைப் பேணுவதன் பங்கு குடும்பத்தில் அனைவருக்கும் உண்டு என்பதை நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் உணர்த்தும் நீதியாகக் கொள்ள வேண்டும்.

மலையாளப் பாடலில் தலைவன் காதலியை தன் இல்லத்திற்கு அழைக்கிறான்.

“அச்சனில்லா அம்மயில்லா
பெங்களமாராருமில்லா
ஆரியங்காவு க்ஷேத்ரத்திலு
உல்சவம் காணான் போயி
கேறிவாயோ கேறிவாயோ”[60]

இப்பாடல் வரிகளால் கேரளத்தின் கோவில்களையும் உல்சவம் எனும் திருவிழாவுக்கான முக்கியத்துவத்தினையும் உணர்த்தும் வரிகளாகும். பாடலின் பொருளாக வீட்டில் தந்தையும் இல்லை, தாயும் இல்லை, சகோதரிகள் யாரும் இல்லை. “ஆரியங்காவு” என்னும் கோயிலில் திருவிழா காணச் சென்றிருக்கிறார்கள் நீ வீட்டிற்கு வா என்று

காதலன் காதலியை அழைக்கிறான். அவளும் நேரம் பார்த்து தன் காதலனைச் சந்திக்க வந்து விட்டாள். காதலனின் மொழி கவிதையாய் வெளிப்படுகிறது.

"புன்னாரம் பாடிப்பாடி
ஞான் பூங்குயிலாய் மாறுமெடி
புன்னாரம் சொல்லி சொல்லி
பெங்குயிலாய் நீ மாறுமோடி
ஆங்குயிலாய் பெங்குயிலாய்
அடுத்துவந்நால் ஞான்
பெங்குயிலாய் மாறிப்போம்
பூமாராயென் பொம்மாரா"[61]

காதலன் காதலியிடம் காதலின் மொழியை நான் பாடிப்பாடி பூங்குயிலாய் மாறிடுவேன். நீயும் பெண் குயிலாய் மாறி மாமரத்தின் மீதேறி கதை கூறியிருப்போம் என்று கூறி திளைத்திருக்கிறார்கள். இரவுக்குறி இக்காதலர்களுக்கு நற்குறியாய் அமைகிறது.

3.6.6 இரவுக்குறி இடையீடு

நாட்டுப்புறக்காதல் பாடல்களில் இரவுக்குறி இடர்ப்பாடுகள் காதலனின் வாய்மொழியாக அமைகின்றன. காதலியைக் காண வரும் வழியில் ஆறு குறுக்கிடுகிறது. ஆற்றிலோ ஆளிறங்க முடியாத அளவிற்குத் தண்ணீர் வருவதோடு, இடியுடன் மழையும் பெய்கிறது. இக்காட்சியை நாட்டுப்புறப்பாடல் வரிகள் காட்சிப்படுத்துகின்றன.

"ஆத்துல தோணிவிட
ஆளிறங்காத் தண்ணிவர
நான் வருவேன் நீச்சலிலே
நினைவாப் படுத்திரடி
சடசடனு மழைபேய
சாமம் போல இடி விழுக

கொடை பிடிச்சு நான் வாரேன்
குணமயிலே தூங்கிராத
இடிவிழுந்து மழை பெய்ய
கொடை பிடிச்சு நான் வாரேன்
குணமயிலே தூங்கிராத"[62]

என்று காதலியை உறங்காமல் காத்திருக்கக் கூறுகிறான் காதலன். அதற்குக் காதலி ஆடி மழையின் கொடுமையைக் கூறி "ஆடி மழை ஜோடி மழை அம்மாசி மின்னிருட்டு, நீ தேடி வர வேண்டாம்"[63] என்று விடைகூறுகிறாள். காதலி காதலனின் அண்மையை விரும்புகிறாள் ஆயினும் அவனுக்கு எவ்வித இடர்பாடும் ஏற்பட்டு விடக்கூடாது என்ற கலக்கத்தை வெளிப்படுத்துகிறாள். "இடிபிடித்து மழைபொழிய இருண்ட வழி திரண்டோட குடைபிடித்துப் போனாலும் இரவு நேரத்தின் கடுத்த மழையினால் இடர்பாடுதான்"[64] என்று கூறுகிறாள்.

காதலி ஒருத்தி இத்தகைய இடர்பாடுகளை மனதில் கொண்டு,

"காற்றும் தணலும் உண்டெங்கில் இந்நு வருமல்லோ
காற்றும் தணலும் இல்லெங்கில் நாளப்போள்தானே"[65]

இன்று காற்றும் மழையும் இருந்தால் காதலன் வரமாட்டான். நாளை காற்றும் மழையும் இல்லாவிட்டால் கண்டிப்பாக வருவான் என்று ஆற்றியிருக்கிறாள். ஆற்றியிருக்கும் இக்காதலி ஆண்கிளியை நினைத்து கண்ணீர் வடித்துக் கொண்டிருக்கும் பெண் கிளிக்கு ஒப்புமைப்படுத்தப்படுகிறாள்.

"பெண் தத்தா குறிஞ்சிதத்தே
ஆண் தத்தே காத்து காத்து
கரஞ்ஞுங்யிரிக்குந்நு
பெண் தத்தா குறிஞ்சி தத்தே"[66]

என்பது பாடல்வரிகள். எத்தகைய இடர்பாடுகள் ஆயினும் அவற்றையெல்லாம் கடந்து காதலியைச் சந்திக்கும் வீரர்களாகவே காதலர்கள் இருக்கிறார்கள்.

இரவுக்குறி இடையீடு வீரக் காதலர்களுக்கு இயற்கைச் சீற்றமாக இருக்கிறது. காதலியின் இடையீடு மற்ற இடையீடுகளினின்று வேறுபடுகிறது. இவ் இடையீடு குறியிடங்கலவாமைக்கானக் காரணமாகவும் அமைகிறது. ஏறுமாடத்தில் காவல் மேற்கொள்ளும் முறைமாமனுக்கு உணவு கொண்டு செல்லும் பொய்யான காரணம் கூறி புறப்படுகிறாள். அவர்களின் கூடலுக்கு மாதவிடாய் தடையேற்படுத்துகிறது. காதலியின் வாக்கில் காம வேகமும், இயலாமையும் வெளிப்படுவதைக் காணமுடிகிறது.

"உச்சியிலும் நிலாவே

இன்னைக்கு ஆசப்பட்ட ராஸாவே

ஒரு கள்ளன் நிலாவென

இந்நு காவலுக்கும் போய்வரட்டோ"[67]

பாடலின் மூன்றாம் வரி ஒரு கள்ளன் நிலாவென என்று குறிப்பிடுவதன் மூலம், நிலா எவ்வாறு ஒளிந்தும், மறைந்தும் வருமோ அதுபோல தன் நிலையும் என்று தலைவி கூறுகிறாள். மலையாளத்தில் மாதவிடாய் காலத்தை "ஆர்த்தவம்" என்று குறிப்பிடுவர். இத்தகையப் பெண்கள் தலையில் சண்ணப்பூவை சூடி திண்ணைவீட்டில் (ஒதுக்குப்புறமான) தங்க வேண்டும் என்பது முதுவான்களிடையே இன்றும் உள்ள ஒரு வழக்காகும். பெண்கள் இக்காலங்களில் ஆண்களை பார்க்கவும் அனுமதி இல்லை.

காதல் மகளிர்க்கு மாலைப்பொழுது கடுமையாக விளங்கும். வள்ளுவனாரும் இதனைக் குறிப்பார்,

"காலை யரும்பிப் பகலெல்லாம் போதாகி

மாலை மலரும் இந் நோய்" (திரு.1227)

என்பார். தலைவிக்கு நிலவு எவ்வாறு தெரிகிறதெனில்

"சோளப் பொறி மத்தியிலே

சுட்டு வைத்த தோசைப் போல்

தோன்றும் இந்தச் சோதிநிலா"[68]

உவமைக்கும் அரண் சேர்க்கும் இவ்வரிகள். அதாவது நிலவு மறையாமல் நிற்கிறது என்கிறாள். இதனால் தாய் உறங்காமல் இருக்கிறாள். எனவே நிலவைப்பார்த்து "வெளிச்சமான பால் நிலாவே கள்ளநிலாவே நீ கருக்கலிட்டால் ஆகாதோ?"[69] என்று வசைபாடுகிறாள். வெளிச்சம் காரணமாக இருளில் காதலனைச் சந்திக்க இந்த நிலவும் தடையாக உள்ளதே என்று ஏங்குகிறாள்.

இத்தகைய இடையூறுகளையும் தவிர்த்து சங்க இலக்கியம் குறிப்பிடும் சில இடையூறுகளையும் நாட்டுப்புறக்காதல் பாடல்கள் சுட்டுகின்றன.

"சாமமொறுத்து தலைகோழி கூவுகயிலே
சந்திக்க நான் வந்தால் சம்மதமா கண்மணியே
– கோழி குரற்காட்டல்

கருக்கலுக் குள்ளிருந்து களைக்குமட்டுங் கவிபாட
காகம் கரையும் – அப்போ காத்திரு கண்மணியே
– காகம் குரற்காட்டல்

காவல் அரணுமுண்டோ கள்ளனுக்கு முள்ளுமுண்டோ
வேலி அரணுமுண்டோ வேண்டியிருப்பவர்க்கு
– காவலர் கடுகுதல்

வாற வழியில் வழிப்பிசகு கண்டிருந்தால்
கடிநாயும் சங்கிலியும் கட்டியிருப்பன் தலைவாசலிலே
– நாய்குரற்காட்டல்"[70]

என்பதானப் பாடல்கள் செவ்வியல் சாயலை நினைவுபடுத்துகின்றன.

3.6.7 அல்லக்குறிபடுதல்

தலைவன் குறியிடம் வருமிடத்தில் பற்பல அடையாளங்கள் தலைவனால் நிகழ்த்தப்பெறும். இதற்கு "அல்லக்குறிபடுதல்" என்பது பெயர். அடையாளமாக புனலொலிப்படுத்தல், புள்ளெழுப்பதல் போன்றவை நிகழ்த்தப்பெறும். நாட்டுப்புறக் காதலன் தன் காதலிக்கு 'அல்லக்குறி' உணர்த்துகிறான். அவன் எழுப்பிய ஓசை

குயிலோசை என்று அவள் கண்டுகொள்ளவில்லை. அல்லக்குறியினால் குறியிடங்கலவாமல் சென்ற காதலர்களையும் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

"மாமரத்து சோலைக்குள்ளே
மயிருணத்தும் குள்ளப்பெண்ணே
கோபுரத்து மேலேறி
கூப்பிட்ட சத்தம் கேக்கலியா?"

என்று காதலன் வினவ அதற்கு காதலி,

"கூப்பிட்ட சத்தமெல்லாம்
குயிலுண்ணு நானிருந்தேன்
ஆளுச் சத்த மின்னிருந்தா
அச்சணமே வந்திருப்பே"[71]

என்று பதில் கூறுகிறாள். கலவாமல் சென்றக் காதலர்கள் அல்லக் குறிப்பட்ட மறுநாள் காலையில் குறியிடம் வந்து நோக்கக் காதலர் வந்து சென்றதற்கு அடையாளமாக ஏதேனும் பொருளை விட்டிருப்பர். அவ்வாறு விட்ட பாதிரியை (Trumpet Flower Tree) வினவுகிறான் நாட்டுப்புறக்காதலன் "பெண்களோடு கூட்டமாக அமர்ந்திருக்கும் தன் காதலிக்குப் புரியும்படி"[72] உன் பஞ்சணை மெத்தை மேலே பாதிரி பூத்ததுண்டோ? என வினவ அதற்குக் காதலி "கொல்லை வாழைதன்னில் குடமல்லிகை பூத்திருக்கு"[73] என்று விடை கூறுகிறாள். அதாவது வீட்டின் பின்புறமுள்ள வாழை மரத்தில் பாதிரியை எடுத்து வைத்துள்ளதாகக் குறிப்பிடுகிறாள். இதனையொத்த ஒரு பாடல் முதுவான்களிடையே வழங்கப்படுகிறது.

காவல் மாடத்தில் முறைமாமனுடன் இரவுக்குறியில் சந்தித்து மீண்ட தலைவி தன்குடிக்குத் திரும்பிய போது தன் மூக்குத்தி காணாமல் போனது பற்றி கவலை கொள்கிறாள். எல்லோர் முன்னிலையிலும் வைத்து கேட்க அவளுக்குத் ஆற்றலில்லை. கடைசியில் பாட்டின் வரிகளினிடையே தனது மனநிலையைப் பரிமாறுகிறாள். "உன் வேட்டியிலே அப்பி வந்த பொன்மணியைக் கண்டெயோ" என்று

அவள் வினவ, உன் வீட்டு முற்றத்தில் படர்ந்துள்ள பாவல் (பாகற்காய்) பந்தலில் உள்ள காயில் ஒளித்து வைத்துள்ளேன் என்று கூறுகிறான். காதலியும் புரிந்து கொள்கிறாள்.

“வெரியம்[1] பளத்துக்குள்ளே[2]

சொப்பணத்தை[3] கண்டிடுவே[4]”[74]

(1. பாகற்காய், 2. பழத்திற்குள், 3. மூக்குத்தியை, 4. கண்டுபிடி)

இவ்வரிகள் முற்றிலும் சிறந்த உள்ளுறையாக அமைந்துள்ளன.

3.6.8 பரிசு வழங்கல்

17, 18–ம் நூற்றாண்டுகளில் காதலர் தினத்தை முன்னிட்டு வெளிநாடுகளில் பூக்கள் வாழ்த்து அட்டை, இனிப்புகள் போன்ற விலையுயர்ந்த பரிசுகள் கொடுத்து தங்கள் அன்பை வெளிப்படுத்திக் கொண்டார்கள். இம்மரபினை நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் முன்னமேயேப் பதிந்துச் சென்றுள்ளதைப் பாடல்களால் அறிந்துக் கொள்கிறோம். அகப்பாடல்களில் காதலர்கள் தங்களின் காதலைக் காட்ட தங்களுக்குள் விலையுயர்ந்தப் பொருட்களை வழங்காமல் பூ வழங்கி மகிழ்ந்திருந்தார்கள். அதனை ‘கையுறை’ என்பர். அவ்வகையில் “நாட்டுப்புறக்காதலன் தன் காதலிக்கு “மோதிரம்” பரிசளித்ததைக் காணமுடிகிறது”[75]. வேறொரு “காதலி தன் காதலனுக்கு மாலை கொடுத்தால் வாடி போகும் என்று திருக்காதுக் கொப்பைப் (காதணி) பரிசாக வழங்குகிறாள்”[76]. காதலன் ஒருவன் தன் காதலிக்கு வெள்ளை ஆம்பல் பூவைப் பரிசளிக்கிறான்.

“பால்கடலின் ஓலங்களே தள்ளி நீக்கி

நீ வரும்போள் சம்மானமாய்

சம்மானமாய் வெள்ளாம்பல் பூவு தராம்

சம்மானமாய் வெள்ளாம்பல் பூவு தராம்”[77]

காதலன் பூவைப் பரிசாக வழங்க, காதலி கண்ணாடி பாய் நெய்து வைக்கிறாள். அவள் அதை உருவாக்க மேற்கொள்ளும் முயற்சிகள் கடினமானது. காரணம் அரிவாள் கத்தி இல்லாத காலத்தில் அவள் கூர்மையான கல்லை வைத்து வெட்டிப் மினுமினுப்பான கண்ணாடிப் பாயைத் தன் முறைமாமனுக்காகச் செய்கிறாள்.

"கல்லிட்டு பொளிவெட்டி[1] சங்ஙா[2]

நானீ[3] காச்சர பாய்[4] மொடஞ்ஞே"[78]

என்பது பாடல் வரிகள். தலைவி தலைவனுக்கு வழங்கும் கையுறை புதுமரபாகும்.

(1. கூர்மையான கல்லை வைத்து வெட்டி, 2. முறைமாமன், 3. நான் இந்த, 4. மினுமினுப்பான பாய், 5. மொடஞ்ஞே – பின்னுவது)

3.6.9 குறியிட நினைவுகள்

குறியிடம் கலந்த "காதலர்களின் நினைவுகளாக அவர்கள் கூடியிருந்த இடமும், பிணைத்து வைத்த தோட்டமும் காட்சியளிக்கின்றன. அவை பாழாகக் கிடக்கும் நிலையைக் காதலர்கள் நினைவுக் கூறும்படியான பாடல் உள்ளது.

"கூடி இருந்த இடம்
கும்மச் சரம் போட்ட இடம்
வாழைப்பழம் தின்ன இடம்
பாழாக் கிடக்குதுபார்"[79]

என்று பழைய நினைவுகளை இப்போது கணவன் மனைவியானவர்கள் நினைவுக்கூர்கிறார்கள். மலையாளப் பாடலிலுள்ள காதலனும், காதலியும் தாங்கள் உண்ட உணவின் சுவையையும், கள்ளின் களிப்பையும் கூறி தாங்கள் காதல் செய்த நாட்களின் நினைவுகளை அசைபோடுகிறார்கள்.

"கட்டாடன் நெல்லின்றே சோறும் – முட்டி பிராலின்ற சாறும்
நம்மன் கழிச்சோரு காலோம் – ஞானும் மறக்கில்ல பொன்னியே"[80]

(காட்டாடன் என்னும் நெல்லின் சோறும், முட்டி பிரால் என்னும்
மீனின் சாறும் நாம் உண்டக் காலத்தை நானும்
மறக்கவில்லை என் பொன்னியே)

காதலர்களின் நினைவுகள் காலங்களைக் கடந்தும் பசுமரத்தாணி போல் மனதில் நிற்கும். பழமையான நினைவை ஆங்கிலத்தில் 'NOSTALGIC' என்று குறிப்பிடுகிறார்கள். இந்நினைவு மனமகிழ்ச்சியைத் தருவதால் பெருமித

உணர்வாகின்றது. "இந்நினைவேக்கம்" என்னும் நிலை திரும்பப் பெறமுடியாத ஒன்றானதால் ஓர் இழப்புணர்வும் சேர்ந்து சோகம் இழையோடும் மனநிலையையும் உருவாக்கும்.

3.6.10 குறியிடங்கலவாமை

காதல் பாடல்களில் தலைவன், தலைவி சந்திக்க உருவாக்கப்படும் இடங்களில் ஏதேனும் சிறு இடையூறால் சந்திக்காமல் நீங்கிச்செல்வதும் உண்டு. இது குறியிடங்கலவாமைக்கானக் காரணமாக அமையும் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் குறியிடம் கலக்காதக் காதலர்களையும் அவர்களின் புலம்பல்களையும் பதிவு செய்கின்றன.

"அரசமர நிழலில்
அவள் வருவாள் என்றிருந்தேன்
அவள் வருவாள் என்றிருக்க – ஒரு
ஆந்தை வந்து கூவுச்சடா"[81]

என்று கூறும் காதலன் தன் நண்பனிடம் கூறுகிறான். "தான் வந்து போனதன் அடையாளத்தைக் கதவு சாட்சி சொல்லும்"[82] என்று கூறி தலைவன் குறியிடங்கலக்காமல் செல்கின்றான். களவு நெறியில் "குறியிடம்" என்பது மிகுந்த இடர்ப்பாடுகளை உடையது என்றாலும் காதலர்களுக்குத் தங்கள் காதலை வளர்க்க இத்துன்பங்கள் உதவுகின்றன. நாட்டுப்புறக் காதல்பாடல்களில் குறியிடம் செவ்வியல் தன்மையுடன் சங்கப்பாடலை நினைவுபடுத்துவதோடு நாட்டுப்புறப்பாடலுக்குரிய தனித்தன்மைகளையும் காட்டுகின்றது.

3.7 அலர்

"உலை வாயை அடைத்தாலும்
ஊர் வாயை அடைக்க முடியாது"

என்ற பழமொழி அலர் என்னும் பழிச்சொல்லைக் குறிக்கும் பழமொழி ஆகும். இக்கூற்றினை நற்றிணை குறிப்பிடும்போது,

"சிலரும் பலரும் கடைக்கண் நோக்கி
மூக்கின் உச்சிச் சுட்டுவிரல் சேர்த்தி

மறுகில் பெண்டிர் அம்பல் தூற்ற
சிறுகோல் வலந்தனள் அனை அலைப்ப”[83]

என்னும் பாடலடிகளால் சுட்டும். தலைவன் தலைவியின் காதல் நிகழ்வுகள் ஊரில் பழிச்சொல்லை ஏற்படுத்துகிறது. இதனை அறிந்தத் தலைவியின் தாய் அவளை அடித்துத் துன்புறுத்த வேண்டிய நிலை ஏற்படுகிறது. நாட்டுப்புறப் பாடலில் தலைவியின் தாய் வசை மொழியால் துன்புறுத்துவதைக் காணமுடிகின்றது. தலைவி கூறும் கேளாத வார்த்தையெல்லாம் என்னும் வரிகள் இதனை வெளிப்படுத்துகிறது. ஊர்ப் பெண்டிர் பரப்பும் அலரால் பல நன்மைகள் விளையும். அன்னையும் நன்மையே செய்கிறாள். நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் அலர் என்னும் சொல்லுக்கு ஈடாக ‘ஓமலிப்பு’ என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. மூதாட்டி ஒருவர் களவொழுக்கத்தில் ஈடுபட்ட தலைவியைத் திருமணம் செய்ய வலியுறுத்துகிறாள். “சிற்றாரங்கரையில் காதலனுடன் உறவாடின காதலியைக் கண்டு கடிந்து கொள்கிறாள். யாருக்கும் தெரியாமல் இவ்வாறு நீ உன் காதலனுடன் உறவாடுவதை, ஊர் மக்கள் அறிந்து கொள்ளுமுன், தாலிகட்டி முறையாகத் திருமணம் செய்து கொள்”[84] என்று கூறுகிறாள். இதனைக் கேட்ட காதலி மனக்கலக்கம் கொள்கிறாள். காதலனின் மனமும் கலங்காதபடி இச்செய்தியைக் கூறுகிறாள். “நாம் சேர்ந்ததில் குற்றமொன்றுமில்லை, ஊரார் சொல்லையிலே ஊடுருவிப் பாயுதையா”[85] என்கிறாள். இவ்வாறு கூறினால் காதலன் ஒருவேளை திருமணத்திற்கு உடன்படுவானோ என்ற பேராவல் வெளிப்படுவதை அவள் கூற்று வெளிப்படுத்துகிறது.

அலர் காரணமாகப் பழிச்சொல் கேட்ட நாட்டுப்புறத்தலைவனையும் காண முடிகிறது. காதலைப் பெற்றோர் அறிந்ததால் தன் குடும்பத்தைப் பகைத்துக் கொண்டதாகக் குறிப்பிடுகிறான்.

“பார்த்தேனடி உன் முகத்தைப்
பகைச்சேனடி என் சனத்தைக்
கேட்டேனடி உன்னாலே
கேளாத வார்த்தையெல்லாம்”[86]

என்ற காதலனுக்குப் பதில் கூறும் காதலியின் பிரச்சனையும் இதுவாகவே இருக்கிறது. "பார்த்தனடா உன் முகத்தை, பகைச்சனடா என் ஜனதை, கேட்டனடா உன்னாலே, கேளாத கேள்வியெல்லாம்"[87] என்று கூறுவதுடன் வீட்டில் ஏகப்பகை ஆகுதையா என்றும் குறிப்பிடுகிறாள். அத்துடன் இவ்வாறு பழிச்சொற்களைக் கேட்டும், ஊர்வம்பை பொறுத்தும் வாழ்வதற்குப் பதிலாக ஓடிவிட்டாலும் (உடன்போக்கு) குற்றமில்லை என்று கூறும் தலைவியின் கூற்று இவ்வரிகளில் வெளிப்படுகிறது.

"நீ கருப்பு நான் சிவப்பு
ஊரெங்கும் ஓமலிப்பு
ஓமலிப்புப் பொறுக்காமல்
ஓடிட்டாலும் குத்தமில்லை"[88]

என்கிறாள். உடன்போக்குக்குத் தூண்டும் காதலியிடம்

"பழிவந்து சேர்ந்தா என்ன?
பத்துநூறு சொன்னா என்ன?
கழுவேறி இருந்தாலும்
காண்பேனடி உன் முகத்தை"[89]

என்று அவளை ஆறுதல்படுத்துகிறான். ஆயினும் திருமணம் செய்துக் கொள்கிறேன் என்ற உறுதி தராதவனாய் திருமண நீட்டிப்பு செய்பவனாய் நாட்டுப்புறப்பாடல் தலைவனும் இருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

நாட்டுப்புறக்காதலி தங்களைப்பற்றி "ஊர்வம்பு பேசும் ஊராரை நாய்கள் என்று குறிப்பிட்டு, எட்டுச்செருப்பும் எதிரூட்டு வாருகளும் கட்டியடிப்பேன்"[90] என்று கடிந்துரைக்கிறாள், அத்துடன் "மறக்கும் எண்ணமும், ஆள்மாற்றும் எண்ணமும் இல்லை. ஊரார் முடிச்சக்கதை, உன் முடிவைத் தேடுதடா"[91] என்கிறாள். காதலனின் தீர்மானமே தனது தீர்மானமும் என்று குறிப்பிடுகிறாள். அத்துடன் தனது நிலையையும் கூறுகிறாள்.

"உருகு மொழுகானேன் உள்ளுருகும் செம்பானேன்
கடுகு நிறமானேன் – ஊரார் கதகதைச்ச நாள்முதலாய்"[92]

என்று தன் உடல் மாறுபாட்டைக் கூறுவதுடன்,

"நீயும் என்னைக் கைவிட்டால் உயிர்வாழப் போவதில்லை"[93] என்றத் தன் இரங்கத்தக்கச் செயலைக் குறிப்பிடுகிறாள்.

காதலன் ஆறுதல் வார்த்தைகளைக் கூறி "தன் தொழில் விருத்தியடைந்தால் ஊருக்கு வந்து உன்னை அடுத்த நிலவில் கல்யாணம் செய்வேன்"[94] என்று கூறுகிறான். "தாலிகட்டப் போறவன் நான்தான் ஆகவே கைவிடுவேன் என்று எண்ணிக் கவலைப்படாதே, உன்னை அடையாட்டிக் காட்டுப்பள்ளி"[95]என்றும் குறிப்பிடுகிறான். இதன் பொருள் உன்னை அடையாவிட்டால் தானும் இறந்துவிடுவதாகக் குறிப்பிடுகிறான்.

இவ்வரிகள்,

"காதல் காதல் காதல் காதல் போயின்

சாதல் சாதல் சாதல்"

என்னும் பாரதியின் வரிகளை நினைவுப்படுத்துகிறான்.

மலையாளப்பாடலின் தலைவன் "ஊரார் நான்கு பேரையும், என் தந்தையையும் கூட்டிக்கொண்டு தாலிகட்ட (அச்சாரம் கெட்டானாய்) வருகிறேன்"[96] என்கிறான். வேறொரு "காதலன் புது வீட்டின் வேலைகள் முடியட்டும் என்று திருமண நீட்டிப்பு செய்கிறான். காதலியோ ஒளிந்தும், மறைந்துமான தங்கள் உறவை எண்ணிக் கவலைப்படுவதுடன் விரைவில் புடவை கொடுத்து முறையாகத் தன்னைத் திருமணம் செய்யும்படி வற்புறுத்துகிறாள்"[97]. நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் திருமணம் நீட்டிப்புச் செய்யும் தலைவனையும், சுயப்பாதுகாப்பை விரும்பும் காதலியையும் காண முடிகின்றது. சங்க இலக்கியத்தைப் போலவே நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலும் "ஓமலிப்பு" நன்மை பயப்பதாகவே அமைந்துள்ளது.

3.7.1 இற்செறிப்பு

ஊர் அலர் காரணமாக அல்லது தலைவியின் ஒழுக்கத்தில் ஐயமுற்று வீட்டிற்குள் அடைத்து வைக்கும் நிகழ்வு "இற்செறிப்பு" எனப்படும். நாட்டுப்புறக்காதலி தான் "ஆவரம்பூப்போல ஆறுவருஷம் சிறையிருந்ததாகக் குறிப்பிடுகிறாள்"[98]. வேறொரு காதலி "அஞ்சு திங்கள் அஞ்சு வெள்ளி ஐயாறு முப்பது நாள்கள்"[99] சிறையிருந்து

விட்டேன் மறுபிறை கண்ட பிறகும் காதலனைக் காணவில்லை என்று குறிப்பிடுகிறாள். காதலனோ,

"முத்தாப்புச் செட்டிக்காவல்
முதலியார் தம்பிகாவல்
இத்தனை காவலிலே
எப்படி வருவேன் பெண்ணே"[100]

அதுமட்டுமல்ல,

"ஆடியிருட்டுக்குள்ளே,
அமாவாசைக் கருக்கலிலே
தேடி வருமுன்னே
தெருவெல்லாம் காவலடி"[101]

என்று தான் வராமைக்கானக் காரணத்தைக் குறிப்பிடுகிறான். "கடைப்பொருள் என்றால் நான் என்ன விலைக்கொடுத்தும் வாங்கிடுவேன், வீட்டிற்குள் உள்ள ஆணிமுத்தே யாரை விட்டுக் கூப்பிட"[102] என்று வினவுகிறான். "தன் காதலியின் சிறையிருப்பை எண்ணி அனுதினமும் வாடுவதாகக் குறிப்பிடுகிறான்"[103]. காதலனின் மொழிகளைக் கேட்ட காதலி,

"காவல் இருந்தால் என்ன?
கல்லுவெட்டி போட்டால் என்ன?
இம்சை படுத்திட்டாலும் – நான்
எஜமானிடம் வந்திடுவேன்"[104]

எஜமான் – காதலன், என்று குறிப்பிடுகிறாள்.

சங்கப்பாடல்களில் தாய் தன் மகளைக் கடிந்துக் கொள்வதைக் காணமுடிகின்றது. "எம் அன்னை வீட்டினுள் அடைத்து வைப்பதற்கு ஊர் வாயன்றோ காரணம்"[105] என்று தாயை வசைபாடும் தலைவியைக் காணமுடிகின்றது. மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடலில் அன்னை மட்டுமல்ல அண்ணனும் காதலுக்கு தடையாக நிற்பான். பெரும் ஆபத்து வந்து சேரும். எனவே தந்தையிடம் நம் காதலைப்பற்றி இன்றே சொல்ல வேண்டும் என்று கூறுகிறாள்.

"ஆங்கள வந்நு கழிஞ்ஞாலோ

ஆபத்து வந்நு குழஞ்ஞிடும்

அம்மயெதிர்த்து கலம்பிடும்

அம்மயெதிர்த்து கலம்பிடில்

ஒக்குகில்லேன் பூங்குறவா

ஒக்கணமெந்நு நிக்கெங்ஙில்

அப்பனோடிக்கத சொல்லேணம்

இந்நுத்தன்னே சொல்லேணம்"[106]

என்கிறாள். வயதுக்கு வந்தப்பெண்பிள்ளைகளைப் காப்பதின் தேவை குடும்பத்தில் அனைவருக்கும் உண்டு என்பதை இப்பாடலின் மூலம் உணர்ந்து கொள்ளலாம். தந்தை இக்காதலுக்கு இணங்காத நிலையில் காதலியின் கூற்று வெளிப்படுத்துகிறது.

"நன்னாயிருந்தோம்

நாள்தோறும் சந்தித்தோம்

தந்தையிட்ட கட்டளையால் இப்போ

தவித்து வாழ காலமாக்கும்"[107]

என்கிறாள். தந்தையும் தங்கள் காதலை எதிர்க்கிறார் என்பதை அறிந்த காதலன் "இனி உன்னைக்காண உன் வீட்டிற்கு வரும்போது, உன் அப்பாவும் வழிமறித்தால் என்ன செய்வேன்"[108] என்று வினவி கலங்குகிறான். மேற்கண்ட எதிர்ப்புகள் அனைத்தும் தற்காலத்தில் எல்லாக் காதலர்களுமே எதிர்கொள்கிற பிரச்சனைகள் தாம் என்பதை உணரலாம். காரணம் ஊடகக்காதலை வரவேற்குமளவிற்கு நடைமுறைக்காதலை மக்கள் விரும்புவதில்லை, ஆதரிப்பதில்லை காதல் இன்று இழிந்த ஒரு செயலாகப் பார்க்கப்படுவதே இதன் காரணமாகும். காதல் வயப்பட்டப் பெண்ணொருத்தி தன் இற்செறிப்பின் கொடுமை தாங்காமல் "மாங்குயிலைத் தூதனுப்பி இருகால் விலங்கோடே சிறையிருக்கேன் என்று சொல்"[109] என்று தன் சிறையிருப்பைக் குறித்து தூது அனுப்புகிறாள். இற்செறிப்பின் துன்பங்களை 'தூது' என்னும் வகையில் அமைந்தப்பாடல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

3.7.2 தூது

தூது மலையாளத்தில் ‘சந்தேசம்’ எனப்படுகிறது. தமிழ்க்காதல் இலக்கியங்களில் ‘தூது’ இன்றியமையாதது. தூது செல்வது உயர்திணைப் பொருளாகவோ, அஃறிணைப்பொருளாகவோ இருக்கலாம். தூது விடுதலில் களவில் தூதும் கற்பில் தூதும் அமைந்த எண்ணற்ற நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் உள்ளன. “பிரபந்த திரட்டு தூது செல்வதற்குரிய பொருள்களாகப் பத்து எனச் சுட்டும். அவை, ஏகினம், மயில், கிள்ளை, எழிலி, பூவை, சகி, குயில், நெஞ்சம், தென்றல், வண்டு”[110] முதலானவை. மேலும் செம்போத்து, காக்கை, குயில், பல்லிக்குட்டி, கிளி, கோழி ஆகியவற்றையும் தூதனுப்புவது உண்டு.

நாட்டுப்புறக்காதலன் ஒருவன் “சுந்தரியாளின் சேமத்தைக் கிளியிடம் விசாரிக்கிறான்”[111]. காதலி அவனுக்குப்பதில் கூறும்போது,

> “பச்சைக்கிளியே பறந்து செல்லும் பட்சிகளே
> இச்சையுள்ள மச்சானுக்கு எந்தன் துயர் கூறிவிடு”[112]

என்று தன் துயரத்தைக் கூறி அனுப்புகிறாள், அதோடு “சோலைக்குயில், தோகைமயில், நங்கணம், கூவும் புறா இவைகளை அழைத்துத் தன் காதலன் எங்கிருந்தாலும் தன்னிடம் சேர்த்து வைக்கும்படி வேண்டுகோள் விடுக்கிறாள்”[113]. தலைவியின் துயரத்தை வெளிப்படுத்த இதைவிடச் சிறந்த சொற்தேர்வு இருக்க முடியாது. சங்கப்பாடல்களும் குறிப்பிடாத “சந்திரன்”[114], “சேவல்[115], “கதம்பப்பூ”[116] “சந்தனம்”[117] முதலானவைகளை தூதனுப்பின பாடல்களும் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் உள்ளன.

மலையாளப்பாடலில் காதல் தலைவன் வண்டாக மாறி காதல் தலைவியைக் காண வருவதாகக் கூறுகிறான். பாட்டில் பூதரு புணர்ச்சி, புனல் தரு புணர்ச்சி, பரிசு வழங்கல் (கையுறை) போன்ற துறைகள் ஒருசேர இடம்பெறுகின்றன.

> “கறுத்தப்பெண்ணே நின்னே
> காணஞ்ஞுட் டொரு நாளுண்டே
> வருத்தப்பட்டேன் ஞானொரு
> வண்டாய் சமஞ்ஞேனடி

வண்டாய் சமஞ்ஞு
பள்ளி வாதுக்கே செந்நப்பம்
பூமாலை பைதலெண்ணே
பூகொண்டே றிஞ்ஞாணடி
ஆப்பூவும் சூடி ஞானொரு
ஆற்று வரம்பே செந்நப்பம்
தந்தானொருத்தன் நல்லொரு
பதினெட்டே மோதிரம்
செம்பல் விரும்பல்லா
பித்தளையல்லட்லோடல்லா
பதினெட்டு மோதிரவும்
பொன்னாலே பணி செய்தல்லோ”[118]

என்ற பாடலின் வரிகளைத் திரை உலகமும் பயன்படுத்திக் கொள்ளத் தவறவில்லை.

களவில் விடுகிற தூது உரியவர்களைச் சென்று சேர்வதும் உண்டு. சேராமல் போவதும் உண்டு. இதை “தூது முனிவின்மை” என்று இலக்கண நூல்கள் சுட்டுகின்றன. நாட்டுப்பாடல் தலைவி சந்தனத்தை தேய்த்து தண்ணீரில் விட்டுவிட்டு சேர்ந்திச்சோ, சேரவில்லையோ? என்று கவலைக்கொள்ளும் பாடல்களும் உள்ளன.

தூதுணர்த்தும் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் சங்கப்பாடல்களின் தனிச்சுவையைப் பெற்றிருப்பதுடன் காதலர்களின் ஏக்கங்களையும் அதன் உள்ளுணர்வோடுப் பதிவு செய்துள்ளன. இப்பாடல்கள் தூது இலக்கியங்களின் மாற்று வடிவங்களாகவும் விளங்குகின்றன. நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் காதலன் தூதனுப்புவதாகவும், காதலி தூதனுப்புவதாகவும், கணவன் மனைவியின் ஊடல் தீர்க்க அஃறிணை உயிர்களைத் தூதனுப்புவதாகவும் அமைந்த பாடல்களும் உள்ளன.

‘தூது’ தமிழ் இலக்கியங்களில் ஒரு துறையாகவும், இலக்கியமாகவும் விளங்குகின்றது. நெஞ்சு விடுதூது, தமிழ்விடுதூது, விறலி விடுதூது, வண்டு விடுதூது போன்றன தமிழில் தூது பற்றிய இலக்கியங்களாகும். மலையாளத்தில்

“உண்ணி நீலி சந்நேஷம்”, “தோக சந்நேஷம்” (மயில் சந்நேஷம்), “சுக சந்நேஷம்” (கிளிவிடு தூது), “மேக சந்நேஷம்”, “சக்ரவாக சந்நேஷம்” (சக்கிரவாக பட்சி விடுதூது) போன்றவை தூது பற்றிய இலக்கியங்களாக விளங்குகின்றன.

3.7.3 ஒருவழித்தணத்தல்

தலைவியைத் திருமணம் செய்துகொள் என்று கூறிய தோழியிடம் திருமணம் செய்துகொள்கிறேன் என்று உடன்பட்ட தலைவன் ஊருக்கு போய் வருகிறேன் என்று போதல் ‘ஒருவழித்தணத்தல்’ எனப்படும். களவில் கண்டு காதலுற்று இரவுக்குறி பகற்குறி என்று குறியிடம் வந்து உறவாடிய காதலர்களின் களவொழுக்கம் வெளிப்பட்டு அலராக மாறினமையால் காதலனும், காதலியும் இற்செறிக்கப்பெறுவர். இக்காலத்தில் தூது இவர்களுக்கு உதவும். அலர் நீங்குதல் பொருட்டு காதலனும், காதலியும் சிலகாலம் நீங்கி இருப்பர். இவ்வாறு தலைவன், தலைவி காணாத நிலையில் நீங்கி நிற்றலை அகப்பொருள் நூல்கள் “ஒருவழித்தணத்தல்” என்று குறிப்பிடும் இலக்கண நூல்கள் இதனை “இட்டுப்பிரிவு” எனக் குறிக்கும்.

காதலன் காதலியைப் பிரிந்து நிற்கும் துன்பம் தாங்காத நிலையில் தலைவியொருத்தி,

“எலுமிச்சை பழம்போல
இருபேரும் ஒருவயது
யாரு செய்த தீவினையோ
ஆளுக்கொரு தேசமானோம்”[119]

என்று கவலைக்கொள்கிறாள்.

“செவுத்திலே சிலை எழுதி
செவத்த மச்சான் பேரெழுதி
காத்திருந்து காத்திருந்து
கண்ணு ரெண்டும் பூத்ததையா”[120]

என்று வேதனைப்படுகிறாள். தன் காதலன் எந்தச் சீமையில் தங்குகிறானோ என்று பதட்டம் கொண்டழுத காதலியின் பிரிவு சொல்லித் தீராதது.

"அரண்டெழுந்த கண்ணுக்கெல்லாம் அங்கலாய்பு கொண்டழுதன்

– எடை

திரண்ட மணிவிளக்கு – எந்த சீமையில தங்குகிறதோ"[121]

உறக்கத்திலும் காதலனின் நினைவு அவளை வாட்டுகிறது என்பதைப் பாடல்வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

மேற்கண்ட பாடல்களின் பொருளைக் கொண்டு பிரிவுணர்த்தும் பாடல்கள் எனவும், தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து ஒருவழித்தணந்து எங்கோ ஓரிடத்திலிருக்கிறான் எனப் புரிந்துக் கொள்ளலாம். ஆகவே இப்பாடல்கள் இரங்கல் பொருண்மையில் அமைந்த பாடல்களாக அமைந்துள்ளன.

பிரிவு காதலைப் அதிகப்படுத்தும். பிரிந்து கூடியவர்கள் தம்முள் கூடினால் தீபங்கள் வேண்டாமாம். இப்பொருண்மை அமைந்த மலையாளப்பாடல் கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கப்பாடலாகும்.

"பெண்ணினே தகதிந்தாரே
கண்டு நம்மள் திந்தாரெ
இவரு ரண்டும் தகதிந்தா
கூடியெந்தால் திந்தாரரே
தீபங்களெந்தினு தகதிந்தாரே"[122]

காதலர்கள் தம்முள் எதிர்ப்புகளைத் தாண்டி சேர்ந்தப் பின்பு காதலியை மணம் முடிக்கச் சூழல்களைத் தேடுவான் அதுவல்லது உடன்போக்கு செல்ல எத்தனிப்பான். அவ்வகையில் இப்பிரிவு திருமணத்திற்கு வழிவகுப்பதால் ஒருவழித்தணத்தலைச் "சிறந்த பிரிவு நிலை" என்று இலக்கண நூல்கள் சுட்டுகின்றன. களவின் இறுதிக் காட்சியாக ஒருவழித்தணத்தல் அல்லது உடன்போக்கு இவற்றில் ஒன்று நிகழும்.

3.7.4 உடன்போக்கு

உடன்போக்கு என்பது தலைவனுடன் தலைவி உடன்சென்று பெற்றோர் அறியாமல் திருமணம் செய்து கொள்ளுதலே ஆகும். சங்க இலக்கியம் இதனை ஒருவகைத் திருமணம் என்றே சுட்டுகிறது.

சங்கப்பாடல்கள் உடன்போக்கினை ஆதரித்த நிலையையும் ஒரு ஒழுக்கமாகவே கண்ட நிலையையும் காண முடிகின்றது. காரணம் தலைவி தக்கவனையே தேர்வாள் என்னும் தாயின் நம்பிக்கையே ஆகும். "உடன்போக்கு நிகழ்ச்சியைச் சேத்துக்கினா, ஓடிபோதல், இழுத்துக்கொண்டு போதல் என்ற தொடர்களால் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் பதிவு செய்கின்றன"[123]. சங்கப்பாடல்கள் தலைவன், தலைவியை உடனழைத்துச் சென்று பின் அக்காதலர்கள் பிரிக்கப்பட்டதற்கானச் சான்றுகள் எதுவும் இல்லை. ஆனால் நாட்டுப்புறப்பாடல் காதலர்கள் பிரிக்கப்பட்ட நிகழ்வைப் பதிவு செய்துள்ளது.

"கொச்சழகனும்; குஞ்ஞிலக்ஷ்மியும் காதல் கொண்டு ஊரை விட்டு ஓடிப் போகிறார்கள். சொச்சழகன் தாழ்த்தப்பட்டச் சாதியைச் சேர்ந்தவன். குஞ்ஞிலக்ஷ்மித் தம்புராட்டியின் வீட்டு வேலை செய்யும் சாதாரணக் கூலித்தொழிலாளியாவான். இருவரும் தம்புராட்டியின் தூண்டுதலால் ஊரைவிட்டு ஓடி வேறொரு ஊரில் கூலி வேலை செய்து குடும்பம் நடத்துகிறார்கள். உயர்சாதி சமூகத்தவர்கள் அவர்களைத் தேடிக் கண்டுபிடிக்கிறார்கள். தம்புராட்டியிடம் இவன் யார் என்று கேட்க அவளோ அவன் உயிருக்கு ஆபத்தாகிவிடும் என்று கருதி, யார் என்று தெரியவில்லை என்று கூறிவிடுகிறாள். வந்தவர்கள் அவளை உடன் கொண்டு செல்ல தீர்மானிக்கிறார்கள். காதலர்கள் தங்களுக்குள் பேசிக் கொள்கிறார்கள். தம்புராட்டி கொச்சழகனிடம் நாம் போகும் வழியில் காடு உண்டு. அவ்விடம் வரும்போது நான் எனக்குத் தாகம் எடுக்கிறது என்பேன், நீயும் தண்ணீர் எடுக்கப் போவது போல் போய்விட்டு எங்காவது ஓடி விட வேண்டும் என்று கூறி அவனைத் தப்பச் செய்கிறாள். காதலர்கள் பிரிகிறார்கள்[124]. சாதி அவர்கள் வாழ்க்கையில் பிரிவை ஏற்படுத்துகிறது. நாட்டுப்புற பாடல்கள் பெரும்பான்மையும் உண்மை நிகழ்வுகளைப் பதிவு செய்கின்றன.

செவ்விலக்கியங்களில் திருமணமான பெண்களை உடன்போக்கிற்கு அழைக்கும் பாடல்கள் இல்லை. நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் இதனைப் பதிவு செய்வதோடு, உடன்போக்கினை இழிந்த செயலாகவும் காட்டுகின்றன.

உடன்போக்கு மேற்கொள்வதற்கானக் காரணமாகக் காதலர்களின் களவினை ஊர்மக்கள் அறிவதைக் கூறலாம். அலர் காரணமாகத் தலைவியால் வீட்டிற்கு வெளியே வர இயலாத நிலை ஏற்படுகிறது. எனவே காதலனிடம் "ஊரெல்லாம் ஓமலிப்பு, ஊமலிப்புப் பொறுக்காமல், ஓடிவிட்டாலும் குத்தமில்லை"[125] என்று கூறும் காதலன் சந்தைக்குச் சென்று தேவையான பொருட்களை வாங்கிக் கொண்டு புறப்படலாம் என்கிறான். பாடல் வரிகள் கீழ்வருமாறு,

"சந்தைக்குப் போவமடி
சட்டிப்பானை வாங்குவோமடி
சந்தை கலையுமுன்னே
தப்பிடுவோம் ரெண்டுபேரும்"[126] என்கிறான்.

தலைவிக்கு இவ்வார்த்தைகள் தேனை விட இனிதாய் இருந்திருக்க வேண்டும். அவளுடைய பதில் இதனை தெளிவுபடுத்துகிறது. "புறப்படும் நேரமிது புண்ணியரே எஞ்சாமி விருப்பமுடன் நான் வருவேன், வேளையது தான் பார்த்து"[127] என்று மகிழ்வுடன் கூறுகிறாள். காதலன் அவளுக்கு வழித்தடம் கூறி விளக்குகிறான்.

"சாலை கடந்துவாடி
சந்தைப்பேட்டை கடந்துவாடி
ஓடை கடந்து வாடி
ஓடிப்போவோம் ரங்கூனுக்கே"[128]

என்று அழைக்கிறான். நாட்டுப்புறக் காதல் பாடல்கள் பெரும்பாலும் மோனை அமைப்பில் அமைந்துள்ளமை நோக்கத்தக்கது.

மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல் தலைவன் உடன்வர அழைப்பு விடுக்கிறான். அவனுடைய உண்மையான காதல் இவ்வாறு அமைகிறது. தன்

காதலிக்கு எல்லா வசதிகளையும் செய்து தருவதுடன் நல்ல வீடும் கட்டி அங்கு குடியிருக்க வைப்பதாகக் கூறுகிறான்.

"நீ கூடவே போரிகவேனே
தச்சார் மணித்தறயில் பார்க்காம்
ஆயிரம் மணித்தறயில் பார்க்காம்
ஆயிரம் தெய்வகல்லும் நீ
ஆயிரம் பிம்மகல்லும் நீ
மங்கலபுரம் ஓடெறக்காமெடி
ஓடெறக்கி பெர வைக்காமெடி"[129]

இத்தகைய வசதி வாய்ப்புகளை உருவாக்கித் தருகிறேன் என்று கூறும் காதலன் வழித்தடக்கொடுமைகளை விளக்கத் தவறவில்லை.

"ஈட்டி இடைஞ்சலிலே
இடிவிழுந்த கானலிலே
பாறை இடைஞ்சலிலே
பயமு மெத்த ஆகுமடி"[130]

என்று கூற, காதலி தன் இசைவை பாடல் வரிகளில் விளக்குகிறாள். அவளின் திட்டம் இவ்வாறு அமைகிறது.

"சந்தைக்கென்று வாடா – நான் சாணிக்கினு போறேன்
சம்மதமா போவோம் சாமி துணையோட"[131]

என்று தன் பரிபூரண சம்மதத்தைக் கூறுகின்றாள். காதலர்கள் கையோடு கைகோர்த்து கானல்வழி புறப்பட்டுச் சென்றதை அறிந்த தாய் ஒருத்தி, தன் மகள் சென்ற வழியில் சென்று வழிப்போக்கர்களிடம் வினவுவதாக ஒரு பாடல் அமைந்துள்ளது.

"தண்டை பதிந்திருக்கு
கொலிசம் இழுபட்டிருக்கு
அன்னநடை இன்னா இருக்கு
எண்டதான் விளக்கைக் காணவில்லை

புல்லுச் சவண்டிருக்கு

போனதடம் இன்னா இருக்கு

தண்டைபதிந்திருக்கு என்னா

தங்கம் எங்கே போனதுகா”[132]

என்று வினவிவிட்டு தன் மகள் “கொண்டை போட்ட மூணாம் நாளு அவன் கொண்டு போனான் என் பெண்ணைத் தாலிகட்ட”[133] என்று தன் மகள் உடன்போக்கு மேற்கொண்டதை அறிந்த தாய் கூறுவதானப் பாடல் உள்ளது. ஆயினும் பெற்ற மனம் மகளுக்காக உருகுகிறது. பால் கறக்கும் அண்ணன்மாரிடம் சென்று தாய் வினவுகிறாள்.

“பட்டியடிப் புட்டியிலே

பால்கறக்கும் அண்ணன்மாரே

கொண்டையிலே பூமுடித்த

குமரிவந்தார் காணலையோ”[134]

தாயின் தேடல் தொடர்கிறது.

வேறொரு காதலனின் பிரச்சனை வேறாக இருக்கிறது. திருமண சம்மதம் கிடைத்தும் தன் காதலியைப் பார்ப்பதற்கோ பேசுவதற்கோ சம்மதம் கிடைக்காத நிலையில் காதலியை அழைத்துக் கொண்டு ஓடிப்போய் விடலாம் என்று எண்ணுகிறான்.

“ஒரோந்திகுஞ்ஞி வலிப்பத்திலே

ஓடிபாப்பான் வா பிள்ளே

கெடந்தாலும் ஒறக்கமில்லை

பாபிகெட்ட சந்தோஷம்”[135]

சிறுவயது முதலே காதல் கொண்ட அவர்களைத் திருமணம் நிச்சயித்தவுடன் இட்ட கட்டளை கவலையளிக்கிறது. மகிழ்ச்சி தடைப்பட்ட நிலையில் ஓடிப்போகத் தீர்மானிக்கிறார்கள். ஓடிப்போகும் தருவாயில் காதலியின் பிரச்சனை நகைப்பை ஏற்படுத்துகிறது. “நாம் போகும் தேசத்தில் பலகாரம் விற்குமா? சேலைகள்

கிடைக்குமா? என்று வினவுகிறாள். காதலனோ ஓடிப்போவதில் மட்டுமே குறியாக நின்று வாடி வாடி பின்னாலே நீ, ஓடிப்போவோம் மேனாடு"[136] என்று அவளை அழைத்துக் கொண்டு புறப்படுகிறான்.

நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் திருமணம் முடிந்து குழந்தைப் பெற்றுக் கொண்டபின் உடன்போக்கு மேற்கொண்டப் பெண்ணை அறிமுகப்படுத்துகிறது. "மந்திரவாதியுடனான காதலால் தன் மூன்றரை வயது குழந்தையை மறந்து உடன்போக்குச் செல்லத் துணியும் காதலியின் துணிகரச்செயல் இது. செல்லும் வழியில் வைத்து காதலி திடீரென்று ஞாபகம் வந்தவளாய் தன் மூன்றரை வயதுள்ள பிள்ளையை நினைக்கிறாள்."[137] பிள்ளையின் நினைவு வந்தவுடன் உடன்போக்குத் தடைபடுகிறது. மரபு காக்கப்படுகிறது என்றும் கூறலாம்.

இத்தகைய பாடல்களின் மூலம் சமூகத்தில் பல்வேறு குணங்களைக் கொண்ட பெண்களும் உள்ளனர் என்பதை அறிந்துக் கொள்ளமுடிகிறது. இத்துடன் உடன்போக்கிற்கு அழைக்கும் தன் காதலனிடம் உடன் போக்கு மறுக்கும் காதலியையும் நாட்டுப்புறப்பாடல் அறிமுகப்படுத்துகிறது."[138] தலைவன் உடன்போக்கிற்கு இசையாமல் தனியாகப் பாலைவழிச் சென்றது பற்றியப்பாடல் குறுந்தொகையின் 56–வது பாடலாக அமைகிறது.

இவ்வாறு உடன்போக்கு துறையிலமைந்த நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் செவ்வியல் தன்மையுடையதும் உலகியலைத் தழுவிய புதுத்துறைகளைக் கொண்டதுமான பாடல்களும் உள்ளன.

3.7.5 வெறியாடல்

'வெறியாட்டு' என்னும் வேலனைப்பரவும் நிகழ்வு நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் அதே வடிவமாக இல்லாமல் அதன் திரிபு வடிவமாகக் கையாளப்படுகிறது. நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் வெறியாடல் பற்றிய நிகழ்வு 'பேயோட்டும் உடுக்கடிப்' பாடல்களோடுத் தொடர்புபடுத்தப்படுகிறது. 'உடுக்கு' இதை 'முத்திரி கோடாங்கி' என்று அழைப்பர். உடுக்கையடிப்பவருக்குக் கோடாங்கி என்ற பெயருண்டு. கோடாங்கி சில கோவில்களுக்குப் பூசாரியுங்கூட, அவரால் சாமியை அழைக்க முடியும், பேய் பிசாசுகளை விரட்ட முடியும், குறி சொல்லவும் முடியும்"[139] என்பது பேயோட்டும்

பாடல்களைக் குறித்த செ. அன்னகாமுவின் கருத்தாகும். அவ்வாறு பேயோட்டும் போது

“புங்கமரம் புளியமரம் சோல சோல,
புடிச்சிருந்த பொன்னாலுட்டு போறேன், போறேன்”[140]

என்று பாடி பேயை விரட்டுகிறார்கள்.

கேரளத்தில் வெறியாடல் என்னும் நிகழ்வு ‘வேலன்’ இனத்தைச் சேர்ந்தவர்களால் காவு வழிபாடுகளில் நிகழ்த்தப்படுகின்றது. “வெறியாட்டு என்பது ஆண்டுதோறும் அனைத்துக் காவுகளில் நடத்தப்பட்டாலும், ஆலப்புழா மாவட்டம், அம்பலப்புழா என்னும் ஊரில் பன்னிரண்டு ஆண்டுகளுக்கு ஒரு முறை நடத்தும் ‘பள்ளிப்பாண’ என்னும் பெயரில் நடைப்பெறும் இவ்வழிபாடு சங்க இலக்கியங்கள் பதிவு செய்துள்ள வெறியாட்டு நிகழ்வே ஆகும்.”[141] ‘வேலர் பாட்டுக்கள்’ என்ற வகைப்பாட்டுகள் வேலர் இனத்தவரால் இன்றும் தென் கேரளத்தில் பாடப்படுகின்றன. “தென் கேரளம் திருவனந்தபுரம், கொல்லம், பத்தனாம்திட்டா, ஆலப்புழா, கோட்டயம் என்ற பகுதிகள் அடங்கியது. வேலவர்களுக்குப் பல பரம்பரை பாட்டுகளுள்ளன. பிணிநோய் தீர்க்கும் பாட்டுகள் (மந்திரவாதப்பாட்டுகள்) வேலன்பாட்டுகளில் முக்கியத்துவமானவை.”[142] கண்திருஷ்டியும், பழிச்சொல்லும் எதிரிகளின் சூழ்ச்சிகளைப் போக்கும் பாடல்,

“சிறகு கொண்டு இடபாகவும் வலபாகவும் வீஷி வீஷி
பகவான்றே மோகவும் தளர்ச்சியும் போக்கியது போலே
நமுக்குற்ற பிணியாளின்றே
மேன் மேலே ஷிச்ச
கண்ணின் தோஷம் நாவின்தோஷம்
சத்று தோஷத்தின்றே ஹரம் வந்து
சரீர சுகம் தருமாறு கண்டு ஓதுந்நேன்”[143]

என்பதாக பாடல் அமைகிறது.

(இறகு கொண்டு இடபக்கமும் வலபக்கமும் வீசி வீசி
பகவானின் காமமும், தளர்ச்சியும் போக்கியது போல்
நம் பிணியாளின்
மேல் வந்து சேர்ந்த
கண்ணின் தோசம், நாவின் தோசம்
சத்ரு தோசத்தின் தீவிரம் வந்து
சரீர சுகம் தருமாறு கண்டு ஓதுகின்றேன்)

சங்க இலக்கியத்தில் அக மரபாக காக்கப்பட்ட ஒரு துறை இன்று அகப்புற நிகழ்வாக வழங்கப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

3.7.6 திருமணத்தூண்டல்

திருமணம் நீட்டிக்கும் நாட்டுப்புறத் தலைவனையும் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் அறிமுகப்படுத்துகின்றன. களவை ஊரவர் அறிந்ததினால் 'அலர்' ஏற்படுகிறது. அலரை அறிந்த தாய் தலைவியை இற்செறிக்கிறாள். இற்செறிப்பு உடன்போக்கிற்கு வழிவகுக்கிறது. உடன்போக்கு இல்லாது சிலவேளை முறையாகப் பெரியவர்கள் பேசி திருணம் முடிப்பதும் உண்டு. இலக்கணநூல்கள் இதனை 'நொதுமலர் வரைவு' என்னும் துறையாகக் கூறும்.

3.7.7 பெண் கேட்டல்; திருமண முறைகள்

நாட்டுப்புறக்காதல் பாடல்களிலும் "ஒரு நல்ல நாளில் முக்கியமான சுற்றத்தாரை அழைத்துக் கொண்டு பெண்வீட்டிற்குச் செல்வதையும், பெண்ணின் தகப்பனாா் வாருங்கள் என அனைவரையும் வரவேற்றுத் தங்கக்கிண்ணியில் சந்தனத்தையும், வெள்ளித் தாம்பாளத்தில் வெற்றிலையும் பாக்கும் வைத்து"[144] முறையாகப் பேசத் தொடங்கியதையும் விளக்குகின்றது. குறுந்தொகை 146–வது பாடலில் பெரியோரை மணம் பேச விடும் மரபு பற்றிய பாடல் உள்ளது.

சங்க காலத்திலேயே ஆரியரது மணமுறை தமிழகத்திலும் பரவிவிட்டது என்பதைத் தொல்காப்பியத்தின் மூலம் அறிந்து கொள்கிறோம். "கண்ணிகியின் மணமும் ஆரிய முறையிலேயே நிகழ்ந்தது. சனகன் நீரோடு அளிக்க மணமக்கள்

தீவலம் வந்து அம்மி மிதித்து அருந்ததி கண்டனர். வசிட்டன் மறைநெறிப்படி மணவினையினை நிகழ்த்தினான் என்கிறார் கம்பர்"[145]

நாட்டுப்புறக்காதல் பாடல்களிலும் காதலன் "நாட்டு வழக்கம் போலக் கேட்டு நான் தாலி கட்டிடுவேன்"[146] என்கிறான். இதனை ஒத்த மலையாளப்பாடலில், "ஊர்ப் பெரியவர்கள் நான்குபேரைக் கூட்டிக்கொண்டு, என் தந்தையுடன் தாலிகட்ட நாங்களும் வருகிறோம்."[147] என்கிறான். என்பதோடு "அம்மி மிதிச்சு அரசாணி சாட்சி வச்சு, சந்திர சூரியர்முன் சத்தியம் செய்து"[148] தாலி கட்டுகிறான். "காதலி ஒருத்தி நல்லநாள் பார்த்து என் தந்தையிடம் கேட்டு திருமணத்தை முடி"[149] என்று பெண் கேட்கத் தூண்டுவதான பாடல்கள் உள்ளன. வேறொருகாதலி "புடவை கொடுத்து முறையாகத் தன்னை அழைத்துச் செல்லும்படி வற்புறுத்தும்"[150] நிகழ்வும் உள்ளது. அவ்வாறு தலைவியின் வற்புறுத்துதலாலோ அல்லது காதலனின் விருப்பத்துடனோ திருமணநாள் நிச்சயக்கப்படுகிறது. "தலைவனுக்கோ பொறுமை ஒரு சிறிதும் இல்லை. வெள்ளையானை மேல் ஏறி வந்து திருமண நாளுக்கு முன்னமேயே உன்னை நான் சிறையெடுப்பேன்"[151] என்று ஆலோசனை செய்கிறான். திருமணத்திற்கு மணப்பெண்ணையும், மணமகனையும் குளிக்க வைக்கும் போதும், புது உடை அணிவிக்கும் போதும், இன்னபிற சடங்குகளின் போதும், கணவன், மனைவியைப் புகுந்த வீட்டுக்கு யாத்திரைபடுத்தும் போதும், பாடுகிற பாட்டுகளும் உள்ளன. இப்பாடல்களை ஊர் மூப்பன்கள் இரவு எட்டுமணி முதல் அதிகாலை மூன்று மணிவரையிலும் பாடுகிறார்கள்.

சந்திரோருபகமாரு உண்டானாரு
சூரியயோருபகமாரு உண்டான நாளிலி
காமதேவன் வெள்ளிதேவன், நூற்றானுமும்
பாண்டானுமும் உண்டான நாளிலி
திருச்சளேரி தேவருமாரு உண்டான நாளிலி
ஐயப்பனுமு புத்தப்பனுமு உண்டாய காலத்து"[152]

என்ற அமைப்பில் எல்லா தேவர்களையும் அழைத்துப் பாடுகிறார்கள். பழங்குடியினரிடையே ஒவ்வொரு குலங்களுக்கும் தக்கவாறு திருமணச் சடங்குகள் மாறுபடும். தாலி அணிவிக்கும் முறையும் மாறுபடுகிறது. கேரளா

நாட்டுப்புறப்பாட்டுக்களில் ‘கல்யாணப்பாட்டுக்கள்’ என்ற தனித்த வகை ‘நாடன் பாட்டுக்கள்’ உள்ளன. பந்தலிடும் வர்ணனைப்பற்றிய ‘பந்தல்பாட்டும்’ உள்ளன. “அயனிப்பாட்டு என்பது கேரளத்திலுள்ள கிறிஸ்தவர்களின் கல்யாணப்பாட்டுக்களில் ஒரு வகையாகும். திருமணநாளில் மணமகனின் உடன்பிறந்தவர்கள் தாலியும் (மின்னு) திருமணப்புடவையும் ஒரு தாம்பூலத்தில் வைத்து வேறொரு தாம்பூலத்தில் அயனிப்பாவும் எடுத்து கொண்டு ஆலயத்திற்குப் போகும்போது பாடுவது ஆகும்.”[153] இந்து மதத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் திருமண நன்னாளில் இன்று பார்வதிக்குக் அணியும் தாலி அசையாமல் இருக்க வேண்டும் என்று பாடி மணம் செய்விக்கிறார்கள். அகநானூற்றுப்பாடலில் திருமண நாளில் செய்யும் அலங்காரங்களும், கடவுளை வழிபட்டு மணமுழவுடன் பெரிய முரசம் ஒலிக்க மகளிர்க்கு மணநீர் ஆடின செய்தி இடம் பெற்றுள்ளது. அதனுடன் காப்பு நூலை அணிந்து தூணைத் திருமணப் புடவையால் அலங்கரித்து மணமகளைத் தலைவனுக்குத் திருமணம் செய்து வைத்துள்ளனர் போன்ற செய்திகள் காணப்படுகின்றன. (அகம்.136)

‘நொதுமலர் வரைவு’ எனும் துறை காதல் வயப்பட்ட தலைவியின் நிலை அறியாது பெற்றோர் மகளுக்கு மணம் பேச முயலுவது ஆகும். நாட்டுபுறப்பாடல்களில் திருமணத் தூண்டலும், பெண் கேட்டலும், திருமணமுறைகளுமாக விளக்கம் பெறுகிறது. களவின் இறுதிக்காட்சி உடன்போக்காகும் அதன்பின் கற்பு வாழ்க்கை தொடங்குகிறது. ஐந்திணை கற்பியலில் திருமணம், இல்லற நெறி பிரிவு வகைகள், பரத்தமை ஒழுக்கம் இவை பற்றிப் பேசுகின்றன. மணம் செய்த தலைமக்களின் கற்பு வாழ்வை மலிவு, புலவி, ஊடல் உணர்வு, பிரிவு என்ற வகையில் காண்பது சங்க மரபாகும்.

3.8 ஐந்திணை – கற்பியல்

களவு நெறியில் வாழ்ந்து காதல் கொண்ட காதலனும், காதலியும் பெற்றோர் பலரறியக் கொடுக்க மணந்து வாழும் மனை வாழ்க்கை கற்பென வழங்கப்படும். உடன்போக்கின் வழியும் கற்பு வாழ்க்கை தொடங்கும். தலைவியுடன் களவுக் கூட்டம் நேர்ந்த தலைமகன் அவளை மணந்து கொள்வதில் இருமுறைகள் உள்ளன. களவு வெளிப்படுதவற்கு முன் வரைதல் களவு வெளிப்பட்டபின் வரைதல் என்பனவாகும். “கையோடு கைகோர்த்துக் கானல்வழி”[154] போன காதலர்கள் அதன்பின் திருமணம் செய்து கொண்ட அமைப்பிலான பாடல் மலையாளப்பாடலிலுள்ளது.

காதலர்கள் மணமுடித்த நிலையில் மனைவி தன் கணவனிடம் எல்லா இன்ப துன்ப வேளைகளிலும் நாம் ஒற்றுமையாக இருக்கலாம் என்று கூறும் பாடல் உள்ளது.

"அம்பிளி ஆம்பல் போலே
அனுதினம் இன்பமாய் ஆனயிக்காம்
வேனலும் வரிக்ஷமொக்கே
நமக்கு ஒத்து பணியெடுக்காம்
அஷ்டிக்கு முட்டு வந்தால் தினம்பிரதி

பட்டினி எந்நு வந்நால்
அந்தரங்கத்திலேதும்
எனிக்கதிலொட்டும் விஷாதமில்லா
நாறுகளுன்னுவானும்
பரிஜ்ஜயம் ஏறெயில்லங்கிலும்

ஞான் கேறாமணிபாடமேறி
எல்லாவும் வேண்டது செய்து கொள்ளாம்
சேருகள் சூண்டமெங்கில்
கானவெயிலேற்று மெலிஞ்ஞு மெய்யில்
வாடி வியர்த்த மெய்யில்

கழுகி ஞான் சேவனம் செய்து கொள்ளாம்
ஆலோலம் பாடி நெல்லில்
இளம் பொடிகளெல்லாம்
கூட்டரோடெடுத்து வெக்கும்பம்
கூலி ஞான் கொண்டு போராம்

பாடக்கரகளிலும் விளவினு
நாசமில்லாதிரிக்கான்

மாடப்பிராக்களேயும் விரட்டி

பச்சக்கிளியடிக்காம்

கெட்டுவிரகொடிக்கான் மடிவிட்டு

காட்டினுள்ளில் கமிக்காம்"[155]

மனைவியின் கூற்றாக வெளிப்படும் இப்பாடலில் பெண்ணின் நல் இலக்கணம் கூறப்பட்டுள்ளது. இப்பாடலின் தலைவி செல்வக்குடியில் பிறந்தவளாயினும் திருமணத்திற்குப் பின் தன் கணவனின் சிறப்பே தனது சிறப்பும் என்று கருதுபவள் வறுமையிலும், வளமையிலும் வாழத் தெரிந்தவள், வெயிலிலும், மழையிலும் உனக்கு ஈடாக வேலை செய்வேன், கால்முட்டில் வலி வந்தாலும் அதனால் பட்டினி வந்தாலும் எனக்கு அதில் கவலை இல்லை, என்று தன் நல்மனதை வெளிப்படுத்துகிறாள். இவ்வாறு இப்பாடல் பெண்ணுக்கு உணர்த்தப்பட்ட நல்லொழுக்க நெறிகளைக் கூறி அகமரபோடு இணைக்கிறது. வறுமையில் செம்மைக் காணும் ஒரு தலைவியின் செயலை நற்றிணைப்பாடல் வெளிப்படுத்துகிறது. 'இராமன் இருக்கும் இடம் சீதைக்கு அயோத்தி' என்பது போலச் சிறந்த கணவனைக் கண்கண்ட தெய்வமாகப் போற்றுவது தமிழ் நெறி மட்டும் அல்ல. ஒட்டு மொத்த மக்களின் குடும்பநெறி என்று கொள்ளலாம்.

கணவனுக்கு ஏற்றவாறு – அவனது வருமானத்திற்குத் தக்கவாறு – வாழ்க்கை நடத்துவது தான் பெருமைக்கு உரிய இல்லற மாண்பு – கற்பு நெறி என்பதை வெளிப்படுத்துகிறது இப்பாடல்.

"பிரசம் கலந்த வெண்சுவைத் தீம்பால்

விரிகதிர்ப் பொன்கலத்து ஒருகை ஏந்திப்

புடைப்பின் சுற்றம் பூந்தலைச் சிறுகோல்

உண் என்று ஒக்குபு புடைப்பத் தெண்ணீர்

அரிநரைக் கூந்தல் செம்முது செவிலியர்

பரிமெலிந்து ஒழியப் பந்தர் ஓடி

ஏவல் மறுக்கும் சிறுவிளை யாட்டி

அறிவும் ஒழுக்கமும் யாண்டு உணர்ந் தனள் கொல்

கொண்ட கொழுநன் குடிவறன் உற்றெனக்

கொடுத்த தந்தை கொழுஞ்சோறு உள்ளாள்
ஒழுகுநீர் நுண்கறல் போலப்
பொழுது மறுத்து உண்ணும் சிறுமது கையளே"[156]

தலைவியின் கற்புத் திண்மையை வெளிப்படுத்தும் இப்பாடலின் பொருளை ஒத்துள்ளது மேற்கண்ட நாட்டுப்புறப்பாடல்.

அகவாழ்வில் கற்புநெறி பூண்டொழுகும் தலைவனும் தலைவியும் கருத்தொருமித்து வாழ்ந்தாலும் அவர்களிடம் பிரச்சனைகளும் துயரங்களும் இருந்த நிலைகளையும் கற்பு வாழ்க்கை வெளிச்சமிட்டு காட்டுகிறது. இதனை ஐந்திணை எழுபது (60) குறிப்பிடும் போது, நம் தலைவி துன்பம் அடையும்படி, வஞ்சகமான மற்றொரு குலமகளைத் தலைவன் மணம் செய்து கொள்வானோ எனத் தலைவி ஐயுறும் படியான பாடல் அமைந்துள்ளது. இதனை ஒத்த ஒரு நாட்டுப்புறப்பாடலில் தலைவியின் கற்பனைக் கவலையை இப்பாடல் வரிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

"நாலு மகிழம் பூவு
நாற்பத்தெட்டு ரோஜாப்பூவு
நானெடுத்துக் கொஞ்சம் பூவை – இப்ப
எவளெடுத்துக் கொஞ்சுறாளோ?"[157]

கற்பு வாழ்க்கை பூண்டொழுகும் தலைவியர் அனைவருக்கும் உள்ள ஒரு மனநிலை இது. என்றாலும் இவ்ஐய உணர்வு, அதன் காரணமாக எழும் ஊடல் கைமிகும் நிலையில் பிரச்சனைகளும், போராட்டங்களும் எழுகின்றன.

3.8.1 ஊடல்

நாட்டுப்புறக்காதல் பாடல்கள் ஊடல் பற்றிப் பேசுகின்றன. சங்கப்பாடல்கள் மருதத்திணையில் ஊடல் குறித்து இயம்புகின்றன. ஊடல் காம இன்பம் சிறப்பதற்குக் கருவியாக அமைகிறது. பரத்தை ஒழுக்கமே ஊடல் நிகழ்வதற்குக் காரணமாக அமைகின்றது. நாட்டுப்புறக்காதல் பாடல்களில் ஊடல் நிகழப் பல சாதாரண நிகழ்வுகளும் காரணமாக அமைகின்றன. "காதலியின் எச்சில் தண்ணீர் பட்டதனால் ஊடல் கொண்ட காதலனைக் காணமுடிகிறது"[158] "காதலன்

காதலி விளையாட்டின் போதும் தலைவிக்கும் இவ்வகை ஊடல் நிகழ்வதாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது"[159] குடும்பங்களுக்கிடையேயான பகைமையால் காதலர்களிடையே ஊடல் உருவானதாகவும் ஆகவே சிறிது காலம் நம் உறவை முறித்துக் கொள்ள வேண்டும்"[160] என்று காதலி குறிப்பிடுகிறாள். "ஊடல் கொண்ட காதலனைக் காத்திருக்கும் ஒரு பெண் கிளியின் சோகம் மிகுதியாயிருக்கிறது. ஆண்கிளியைக் காத்துக் காத்து காய்ந்து போய்விட்டது. ஆண்கிளி இல்லாத நேரத்தில் 'முருகு' ஒன்று அந்த பெண் கிளியைக் காத்து எருக்கின்மேல் நிற்கின்றது. ஆனால் அப்பெண்கிளியோ ஆண்கிளியான தன் காதலனை எண்ணி காத்திருக்கிறது. கிளிகளின் ஊடல் குடும்ப வாழ்க்கைக்குச் சிறந்த பாடமாகும்."[161]

களவுக்காதலை விட, கற்புக்காலத்தின் ஊடல் மிகுதியாயிருக்கிறது "நிலவொளியில் வீதியில் தள்ளிக் கதவடைக்கச் சம்மதமோ? உங்களுக்கு"[162] என்று கணவனிடம் வினவுகிறாள் மனைவி. கணவன் மனைவியரிடையே பொதுவாக ஊடல் நிகழ்வதற்குக் காரணமாகப் பரத்தையர் ஒழுக்கத்தினைச் சுட்டலாம். பரத்தை ஒழுக்கத்தின் காரணமாக ஒரு தலைவன் வீட்டிற்குள் செல்ல அஞ்சுகிறான். வாயில் நேரும் ஒரு தலைவனின் செயல் இவ்வாறு அமைகிறது. "ஆகாத காலத்திலே அடுத்தவீடு போயி வந்தேன். என்னை உள்ளே விட மறுக்காதே, மாமி பெத்த பைங்கிளியே"[163] என்கிறான். அதற்கு மனைவி "கோடாலி பல்லளகோ, கத்தி செம்பு முகத்தளகோ, உனக்கு வப்பாட்டி ரெண்டு வேனா"[164] என்று அவன் அங்க அவலட்சணங்களைக் கூறி வசைபாடுகிறாள். தாலிகட்டிய தன் மனைவியைத் தள்ளி வைத்த கணவன் பரத்தை ஒருவளுடன் தங்குகிறான். மனைவியின் மனதில் வேதனை தீயாக பரவுகிறது ஆயினும் தன் 'கணவன்' தன்னோடு இருப்பான் என்று மனைவி நம்புகிறாள். "சந்தனம் உரசும் கல்லு தலவாசல் சாத்தும் கல்லு, என் மீனுரசும் கல்லுக்கு நீ வீண் ஆசை வைய்கணமோ?"[165] என்பது அவ்வரிகள். மேலும் உள்ளாடர் எனும் பழங்குடியினரிடையே வழங்கும் 'கம்புகளிபாட்டு' என்னும் பாடல் வகையில் கணவன், மனைவிக்கு இடையிலான ஊடலும், கூடலும் இரண்டு இணைக்கிளிகளின் மனநிலையை வைத்துப்பாடப்படுகிறது. "பெண்கிளி ஆண்கிளியை சின மூட்டுவதற்காகக் கோபப்படுவது போலும் அறிமுகபாவம் இல்லாதது போலும் காட்டுகிறது. ஆண் கிளி இதைக்கண்டு கோபமடைந்து, தன் சுயமரியாதையைக் காப்பாற்றக் கருதி பறந்து போய்விட்டது. பெண்கிளி இதை எதிர்பார்க்கவில்லை. ஆண்கிளியிடம் பெண்கிளி கூறுகிறது. பெண்கள் புத்தியில்லாமல் எதாவது செய்தால்

ஆண்கள் மன்னிக்கத்தானே வேண்டும் என்று கூற ஆண்கிளி பெண்கிளியிடம் பறந்து வந்து கோபத்தையும் ஊடலையும் தீர்த்து இணையாக பறந்து போகிறது.

"கிழக்கென்ன நல் சமுத்திரத்தில் – தெய்
கொந்தயலும் நல்ல பூமரத்தில் – தெய்
போகுந்நுண்டே அவள் அம்மானப்பக்ஷி
போகுந்நுண்டே அவள் அம்மானப் பக்ஷி
கொக்கில்லா பிண்டி பலதும் பறஞ்ஞெந்நால்
ஆணுங்ஙளாய் நிங்ஙள் போருகொள்ளாமோ
எழுந்நு பறந்நவன் எழுந்நூறு காதோம் – தெய்
தாணு பறந்நவன் நானூறு காதோம் – தெய்"[166]

நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் 'ஊடல்' கணவன் மனைவியரிடையே காரணமில்லா காரணங்களுக்காக உருவாவதைக் காண முடிகின்றது. சிறுகோபம் நீண்ட ஊடலாகவும் மாறுவதை நாட்டுப்புறப்பாடல் சுட்டுகிறது. "உள்ளும், புறமுமாக திறக்கக்கூடிய ஒரு கதவின் பிரதி பிம்பத்தின் மூலம் கணவன் மனைவி ஊடல் விளக்கப்படுகிறது. வீட்டில் திறந்து வைக்கப்பட்ட கதவு அசைவற்று இருக்கிறது. கிளி பறந்துபோன கூடுபோல குடில் சூனியமாக உள்ளது. ஊடல் நீங்கப்பெற்று கணவன், மனைவி கூடுவார்களா? அவள் வரும்வரை அந்தக் கதவு திறந்தே கிடக்கும் என்று பாடல் வரிகள் விளக்குகின்றன. இதன் மூலம் மனைவியின் நீண்ட ஊடல் விளக்கப்படுகிறது.

"அதுகரைக்கு விட்ட பாண்டி,
பெண்ணு இது கரைக்கும் சேரலியே"[167] என்பது பாட்டின் வரிகள்.

நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் 'ஊடல்' உணர்த்தும் பாடல்கள் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன என்பதுடன் சாதாரண கணவன், மனைவியரிடையே நிகழும் மனவேறுபாடுகளையும், கோப தாபங்களையும் நாடக வழக்கம் தவிர்த்து விளக்கியுள்ளன.

3.8.2 பிரிவு

நாட்டுப்புறக்காதல் பாடல்களில் கல்வி, நாடுகாத்தல், தூது, பொருள் தேடுதல், பரத்தை போன்றக் காரணங்களுக்காகப் பிரிவு நிகழ்ந்துள்ளது.

திருமணமாகி கல்விப் பொருட்டாகப் பிரிந்து சென்றவன் என்று திரும்பி வருவான் என்று ஏங்கும் ஒரு தலைவியின் கற்பிற் பிரிவாக அமைந்தப்பாடலாகும். "படிச்சு முடிப்பாரா, பயணமெங்கும் வைப்பாரா எழுதிமுடிப்பாரா? எண்ணங்களைச் சொல்லுவாரா?"[168] என்று வினவும் மனைவியின் கவலை பெரிதாய் இருக்கிறது.

காவல் பிரிவு மேற்கொள்ளும் ஒரு தலைவன் "அரண்மனையில் காவல் கட்டு, அவரசமாய்ப் போய் வாரேன்"[169] என்று புறப்படுகிறான்.

தன் காதலி சரோஜாவை அழைத்து,

"பேபி சரோஜா – நானு

வாருக்கு போறேன் – நீ

வருத்தப்படாதே

தண்ணீர் மேலை போனால் – நான்

தந்தி அடிச்சிடுவேன்"[170]

என்று குறிப்பிட்டு அவளை ஆறுதல்படுத்துகிறான். போர் காரணமாகப் பிரியும் இக்காதலன் கடற்படையைச் சேர்ந்தவனாக இருக்க வேண்டும். உலகப்போரின் காலக்கட்டத்தில் பிறந்த பாடலாக இப்பாடலை உணர்ந்துக் கொள்ளலாம். தலைவியை ஆற்றியிருக்கக் கூறிப் புறப்படுகிறான்.

பண்டைய நாளில் பொருள் தேடலுக்காகச் சிங்கப்பூர், வங்காளம், ரெங்கூன் (பர்மா) போன்ற பல தேசங்களுக்கும் சென்றதாக அமைந்த நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. சிங்கப்பூருக்குப் புறப்பட்டுச் செல்லும் தன் காதலனிடம் "என்னை நினைக்காதேடா, எதிரியிடம் கடன் வாங்காதேடா சிங்கப்பூருக் கப்பல் வந்தால் என்னையும் சீக்கரமாய் கொண்டு போ"[171] என்று உடன் செலவு வேண்டுகிறாள். வோறொரு தலைவி பொருளீட்டுதற்காகப் புறப்படும் தன் தலைவனிடம்,

“வங்காளம் போறதுண்ணு

மனசுலேயும் எண்ண வேண்டாம்”[172]

என்று ‘செலவழுங்கல்’ (பயணத்தடை) ஏற்படுத்தும் தலைவியைக் காணமுடிகிறது. அதற்கு அவள் கூறும் காரணங்கள் தலைவனின் பயணத்தைத் தடைசெய்கிறது. “ஆசை மணம் கூசுதையா, அம்புருவிப் பாயுதையா, நேசமனம் நெஞ்சினிலே, நெருப்புத்தணல் ஆகுதையா” என்று தன் உள்ளம் அடையும் வேதனைகளைக் கூறி புலம்புகிறாள். இப்புலம்பல் கணவனின் இதயத்தைக் கனியச் செய்து விடுகிறது. ரெங்கூனுக்குச் செல்ல கப்பலில் ஏற்றிவிடக் கூறும் வேறொருக் காதலி “நான் இங்கு படும் பாடுகளைத் தந்தியில் தெரியப்படுத்தி விட வேண்டாம் என்று கூறித் தன் துன்பத்தைத் தனக்குள்ளேயே அடக்கிக் கொள்கிறான்.”[173] தலைவியின் துன்பம் தலைவனை விட்டுப் பிரிந்த பிரிவினால் அமைகிறது. தலைவனின் துன்பம் வெளிநாட்டில் பஞ்சம் பிழைக்கப் போய் பட்டப்பாடுகளாக அமைகிறது.

“பஞ்சம் பிழைக்க ரெங்கோனுக்கே போயி

பட்டேனம்மா பாடெல்லாம்

பட்டபாட் டையெல்லாம்

பகவானுக் கேற்கா தம்மா”[174]

இன்றைய இளைய சமுதாயம் வெளிநாட்டு மோகத்தினால் அங்கு சென்று படும் துன்பங்களை இந்நாட்டுப்பாடல் உணர்த்துகிறது.

மேலும் திருமணம் முடிந்து உற்றாரைப் பேணும் பொருட்டு பொருள் தேடச் சென்ற ஒரு தலைவனை நினைத்து,

“திருமணம் செய்து கடுஞ்சிறையில் வைத்து

கப்பலேறிப் போனார் இன்னும் வரக் காணேன்”[175]

இப்பாடல் கற்பிற்பிரிவு உணர்த்தியது. களவில் பிரிவும் கப்பலிலாக அமைகிறது. “காதலன் கரும்பை விற்பதற்காக வெளிநாடுகளுக்குச் செல்ல வேண்டும். அவ்வாறு அவன் கப்பலில் செல்லும் போது கப்பல் ‘பறங்கி’ கடலில் மூழ்கிவிடுமோ என்று கவலைக் கொள்கிறாள் காதலி.”[176] இத்தகையப் பிரிவு ‘வரைவு இடை வைத்துப்

பொருள் வயிற் பிரிவு' எனப்படும். திருமணம் செய்து கொள்ளும் முன் புதுப்பொருள் தேடும் பொருட்டுத் தலைவன் பிரிதல் என்பது இதன் பொருள்.

மேலும் நாட்டுப்புறப்பாடல் காட்டும் கர்ப்பம் உண்டானவள் தலைவி. பொருள் தேடச்சென்ற தன் தலைவனை எதிர்பார்த்து காத்திருக்கிறாள். தன்னை ஆதரித்த சித்தப்பாவும் இப்போது உயிருடன் இல்லை. குழந்தை பிறக்கும் தருவாயிலும் வராவிட்டால் விஷம் அருந்தி தற்கொலை செய்து கொள்வதாக அத்தலைவி கவலைக் கொண்டிருக்கிறாள். அவளின் வேதனை மொழிகள் பாடலாகப் பரிணமிக்கின்றன.

"இந்நலேம் வந்நில்ல இந்நும் வந்நீலன்ற
கண்ணப்பனாங்ஙிள பொன்னாங்ஙிள
பொன்பணம் தேடி மலகேறி போயென்றே
மனச்சுன னாங்ஙிள பொன்னாங்ஙிள

பத்தேல சக்கிறத்தால் உச்சியில் கெட்டில்ல
பத்ர மாற்றும் ஸ்வரம் மூளியில்லே
பத்தாம் முதயங்ஙினங் நெத்தில்லேல்
நஞ்சு கலக்கி குடிச்சு சாகும்"[177]

(நேற்றும் வரவில்லை இன்றும் வரவில்லை
கண்ணப்பன் அண்ணன் பொன்னப்பன் அண்ணன்
பொன்னும் பணமும் தேடி மலைஏறி போனான்
மச்சான் என் பொன் அண்ணன் (கணவன்))

கர்ப்பவதியான பெண்ணின் இவ்வுருக்கமான வரிகள் அவளின் துன்பமிகுதியுடன் புதுத்துறையையும் வெளிப்படுத்துகிறது. ஆனால் புத்திசாலியான ஒரு காதலி தன் காதலனை நோக்கி "வண்டியிருக்கு, வயற்காடு உழுதிருக்கு எருமைத் தயிரிருக்கு பின்பு ஏன் ரங்கோனுக்குப் போய் கஷ்டப்பட வேண்டும்"[178] என்று பயணத்தைத் தடை செய்கிறாள்.

மேலும் கொச்சிப் பட்டணத்திற்குக் 'கள்' செதுக்க சென்றுள்ள தன் கணவனுக்காகக் காத்திருக்கிறாள் ஒரு பெண். தனிமையில் இருக்கும் நிலை கண்டு கணவனின் நண்பன் அவளைப் பரிசுப்பொருட்கள் கொடுப்பதாக ஆசை வார்த்தைக் கூறி தன் ஆசைக்கு இணங்கும் படி வேண்டி நிற்கிறான். அவளோ வாதில் மறுப்பு செய்கிறாள். தற்காலத்தில் பெண் துணையின்றி இருந்தால் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சனைகளை இப்பாடல் எடுத்துக் காட்டுகிறது. மாற்றான் மனைவி மீது விருப்பம் கொள்ளும் இச்செயல்கள் இன்று சாதாரண நிகழ்வாகிவிட்டது. இக்கீழ் மகனின் செயலாக கருதப்படும் அவனின் முயற்சிகள் இப்பாடலாகின்றது.

"ஆனத்தலயோளம் பொன்னு ஞான் கொண்டு வந்நேன்
ஆனத்தலயோளம் பொன்னு ஞான் கொண்டு வந்நு
வாதலு துறெக்கேடி அடிகுஞ்ஞீண்ணாடிச்சு போற்றி
வாதலு துறெக்கேடி அடி குஞ்ஞீண்ணாடிச்சு போற்றி
ஆரேந்நா அறிஞ்ஞீ ஞான் வாதலு துறெக்கேண்டே
ஆரேந்நா அறிஞ்ஞீ ஞான் வாதலு துறெக்கேண்டே
நின்னூடெ சோகுவென்றே ஒரு சேகுவன் ஞான் பெண்ணே
நின்னுடெ சோகுவென்றே ஒரு சேகுவன் ஞான் பெண்ணே"[179]

அதனைத் தொடர்ந்து உன் கணவன் எப்போது வீட்டிற்கு வருவான் என்று வினவ காற்றும், தணலும் இல்லையென்றால் நாளை வருவார், அல்லது இன்று மாலையே வீடு திரும்புவார் என்று குறிப்பிடுகிறாள். மாலைவரை வீடு திரும்பாததை அறிந்த அவன் அவளுடைய வீட்டிற்குச் சென்று கதவைத் திறக்கும் படி வேண்டுகிறான். அவளோ யாரெனத் தெரியாமல் நான் எப்படி கதவைத் திறப்பது என்கிறாள். அதற்கு அவன் நான் உன் கணவனின் நண்பன். உனக்காக யானையின் தலையளவும், குதிரையின் தலையளவும் பொன் கொண்டு வந்துள்ளேன். கதவைத்திற என்கிறான். அதற்கு அவள் மறுக்கவே திரும்பிச் செல்கிறான். சங்கப் பொருள் வயிற்பிரிவிற்கும், தற்காலப்பொருள் வயிற் பிரிவிற்கும் உள்ள வேறுபாடு என்று இதனைக் குறிக்கலாம். சமூக மாற்றங்களை நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் பதிவு செய்கின்றன.

தலைவியைப் பிரிந்து பணியின் நிமித்தமாகச் சென்ற தலைமகன் திரும்பி வருங்கால் தன் மனைவியின் கற்பொழுக்கத்தைப் பற்றி பேசும்

அகநானூற்றுப்பாடல் (அகம் – வரி 24–25) வரிகளில் மனைவியைப் பற்றி பெருமையாகப் பேசுகிறான். இக்கருத்தினை வைத்து நோக்கும் பொழுது சங்க காலத்திலும் பொருள் பிரிவிற்காகக் கணவன் செல்லும் போது மனைவியிடம் தவறாக நடந்து கொண்ட நிகழ்வுகள் நடந்திருக்க வேண்டும். அவ்வாறு நிகழ்ந்த சமுதாயத்தில் எழுந்ததாக இப்பாடலைக் கொள்ளலாம்.

மலையாளப்பாடல் ‘திருவிழா பிரிவு’ (உல்சவப்பிரிவு) என்னும் பிரிவு வகையை அறிமுகப்படுத்துகிறது. ‘பாலாழி’ என்னும் திருவிழாக் காண தன் மனைவியின் அனுமதியுடன் புறப்படும் கணவன் விழாக்காலம் முடிந்தும் தன் இல்லம் வந்து சேரவில்லை. மனைவி வழிப்போக்கர்களிடமெல்லாம் சென்று என் கணவனைக் கண்டவர்களுண்டோ? சென்றவர்களெல்லாம் வந்துவிட்டார்களே என்று வினவுகிறாள். தந்தையைக் காணாமல் குழந்தை படும் துன்பங்களைக் கூறும் போது,

“குஞ்ஞினை காணக்காணெ
என்னுள்ளம் பொடியுந்நே
மூடறுத்த சீர போலே
வாடுந்நு குஞ்ஞுமுகம்
செரட்டத்தீ கத்தும் போலே
கத்துந்நென்னுள்ள கமிப்போள்
உமிச்சண்டு நீறும் போலெ
நீறுந்நென்னுள்ள கமிப்போள்
குஞ்ஞினை காணக்காணெ
நெஞ்சகம் பொடியுந்நே”[180]

தன் குழந்தையின் முகம் தளர்ந்து வாடிய கீரைபோல ஆகிவிட்டது. அதைக் காணும் பொழுது என் உள்ளம் சிரட்டைத் தீ நின்று நெடுநேரம் அனலுடன் எரிவதைப் போலப் பற்றி எரிகிறது. குழந்தையைப் பார்க்கப் பார்க்க என் நெஞ்சு பொடிந்துப் போகிறது. இவ்வரிகளில் கவிஞன் கையாண்டிருக்கும் உவமைநலன் தாய், குழந்தை இவர்களின் உணர்வினை வெளிப்படுத்தும் சிறந்த உத்தியாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது.

பரத்தையர் பிரிவு சங்க அக இலக்கியங்களில் எங்கும் காணும் மரபாக அமைந்திருக்கின்றமை கண்கூடு. ஆயினும் அதனை இழிந்த மரபாக காண்பவர் இல்லை. நாட்டுப்புறப்படல்களில் பரத்தையர் மரபு இழிந்ததாகச் சுட்டப்படுகிறது. மனைவியின் கூடா ஒழுக்கத்தைத் தமிழ்ச்சான்றோர்கள் பதிவுச் செய்யவில்லை. அறக்கழிவாக ஒதுக்கினர். நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் உள்ளதை உள்ளவாறே பதிவு செய்யும் பண்புடையதால் இருபேரின் கூடா ஒழுக்கங்களையும் பதிவு செய்கின்றன. மாற்றான் மனைவி மீது காதல் கொள்ளும் ஆடவரையும், திருமணமான ஆடவனை விரும்பும் பெண்ணையும் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் அடையாளம் காட்டுகின்றன. பரத்தையை 'வைப்பாட்டி', 'சக்களத்தி', 'தேவடியாள்', 'அவிசாரி' என்ற பதங்களில் எல்லாம் நாட்டுப்புறங்களில் வழங்கி வருவதைப் பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

தலைவி ஒருத்தி தன் கணவனிடம் அவனின் குண வேறுபாட்டை புரிந்துக் கொண்டவளாய்,

"பொட்டு மேலே பொட்டு வச்சி
புறப்பட்டுப் போன சாமி
பொட்டு அழிஞ்ச தென்ன
போய் வந்த மர்ம மென்ன?"[181]

என்று வினவுகிறாள். என்னிடம் நீ என்னக் குறை கண்டாய் என்ற பொருள் அமையும் படி "பாடுங்குயில் இருக்க பனங்காட்டைத் தேடலாமோ? சித்திரம் போல் நானிருக்க தேசவழி போகலாமோ?"[182] என்று கேள்விக்கு மேல் கேள்வி எழுப்புகிறாள்.

மனைவி ஒருத்தி பரத்தையை நாரை என்று குறிப்பிடுகிறாள்.

"நாரை வந்து மீனைத்தொட
நைந்ததையா நம்முறவு"[183]

என்பது பாடல் வரிகள்.

தன் கணவன் சமூகத்தில் உயர் நிலையில் உள்ளவன். நான்குபேர் மதிக்கும் நிலையில் உள்ளவன். ஆனால் அவனுடைய கீழ்ச்செயலான "வப்பாட்டி தேடப் போயி தேசம் வாடுவதாகக்"[184] குறிப்பிடுகிறாள். வேறொரு தலைவன் பரத்தையிடம்

சென்று மானமும் மதிப்பும் இழந்த நிலையில் கொடும் நோய்களுக்கு ஆளானதை நாட்டுப்புறப்பாடல் காட்டுகிறது.

மைனர்களே மைனர்களே
மங்கை மோகமோ
முன்னோர்கள் தேடிவச்ச
பொன்னான சொத்தையெல்லாம்
சின்ன பின்னல்களால
ரோகத்தையும் வாங்கி சிலர்
கிடக்குறாரோ வீங்கி
அரையாப்பு சொறி சிரங்கு
அறியாத வெள்ளைரோகம்
குறையாத போகத்தோடு
கூக்குரலால் ஆஸ்பத்திரியில்
ஐயோவென்று கிடக்க டாக்டர்
அறுத்து அவனைக் கிழிக்க"[185]

என்பதாகப் பாடல் அமைகிறது. வெள்ளைரோகம் என்பது எச்.ஐ.வி என்னும் பால்வினை நோயைச் சுட்டுகிறது. அகப்பாடல் பரத்தை நற்குணம் கொண்டவளாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளாள். நாட்டுப்புறப்பாடல் பரத்தை பணம் பறிப்பவளாகவும் குடும்பங்களைப் பிரிப்பவளாகவும் நோயை உருவாக்குபவளாகவும் இருக்கிறாள். இதற்கான காரணம் சமூகத்தில் அவளுக்கான நிலை நிற்பே ஆகும். கணவனால் ஏமாற்றப்பட்ட ஒரு காதலியை நாட்டுப்புறப்பாடல் சுட்டும் போது அவளுடைய வார்த்தைகள் கூர்மையுடையதாய் வெளிப்படுகிறது.

"ஆசை கொண்டேன் தேசத்துல
அகப்பட்டேன் கண்ணியிலே
வேச மகனாலே
வெளிப்பட்டேன் இத்தூரம்"[186]

என்பதன் மூலம் தன் கணவனை ‘வேசமகன்’ என்று குறிப்பிடுகிறாள்.

நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் ஆண்களின் பரத்தமை ஒழுக்கத்தை மட்டும் சுட்டவில்லை. பரத்தமையால் வாழ்விழந்து காசு பணம் இழந்து குடும்பங்களை இழந்தவர்களையும் சுட்டுகிறது ஆண்கள் மட்டுமல்ல பெண்களும் கூடா ஒழுக்கத்தினால் பெண்ணுக்கே உண்டான சிறப்புகளை இழந்தவர்களாக நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் அறிமுகப்படுத்துகிறது. ‘அக மரபுகளின் வளர்ச்சி நிலை’ என்னும் இயல் இவற்றைச் சுட்டும்

3.8.3 கைக்கிளை

காமப்பருவம் எய்தாத இளம் பெண்ணிடம் ஆணுக்குத் தோன்றும் காமம் அல்லது ஒருதலைக்காதல் கைக்கிளை எனப்படும். நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் ஆண்பாற் கைக்கிளை, பெண்பாற்கைக்கிளை ஆகிய இரண்டையும் சுட்டுகிறது. நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் காதலன் ஒருவன் பருவம் எய்தாதப் பெண்ணைப் பார்த்து,

“மஞ்சள் அரைக்கும் புள்ள
மதிலெட்டிப் பாக்கும் புள்ள
கொஞ்சம் வளர்ந்தையானா
கொண்டு போவேன் ரங்கத்துக்கு”[187]

இப்பாடல், அப்பெண்ணிடமிருந்து மறுமொழி எதையும் பெறாத ஒரு ஆணின் இச்சை உணர்வாகும். கைக்கிளை குறிப்பின் துறை அமைந்த வேறொரு பாடலில் பெண்ணும் பதில் கூறுகிறாள்.

“ஆண்: தன்னந் தனியாகவே தான்
தட வழியே போற புள்ளே
தாலி கட்டப் போறேண்டி
தடை ஒன்றும் சொல்லாதேடி

பெண்: முன்கைப் பலமுமில்லை
முகத்தில் அரும்பு மீசையில்லை

நானுனக்குப் பொண்டாட்டியா?

நாடெங்கும் சொல்லாதேடா

ஆண்: சிறு கத்தரி காய்க்கலையா?

சிறு மிளகாய் உறைக்கலையா?

சிறு பையன் கொடுத்த பணம்

செல்லலையா உந்தனுக்கு"[188]

என்று வினவுகிறான்.

பழங்குடியினரிடையே வழங்கும் ஒரு பாடலில் "முறைப்பையனுக்கு வயது குறைவு. அவன் வளர்ந்து அறிவும், புத்தியும் அடைந்த பிறகுதான் அவனை அடைய முடியும். ஒவ்வொரு வருடமும் அவள் அவன் கைவிரலில் ஒவ்வொரு மோதிரமாக இட்டு அவனின் உடல் வளர்ச்சியிலும், மன வளர்ச்சியிலும் பூரிப்பு அடைகிறாள்."[189] இவ்வாறு பருவமெய்தாத பருவமெய்தும் பக்குவத்தில் உள்ள பெண்ணைப் பார்த்து ஆண் மோகம் கொள்வது போன்ற பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அத்துடன் பெண் ஆணை விரும்புவது போன்ற பாடல்களும் உள்ளன. இது தொல்காப்பியர் குறிப்பிடாத நெறியாகும். பெண்பாற் கைக்கிளை என்று இதனைப் பிற்கால உலா இலக்கியங்கள் அறிமுகப்படுத்துகின்றன.

3.8.4 பெருந்திணை

பெருந்திணை என்பது 'பொருந்தாக்காமம்' தலைமகன் முதியவனாகித் தலைமகள் இளையவளாதலும், தலைமகள் முதியவளாகித் தலைமகன் இளையனாதலும், இவ்விருவரும் இளமைப்பருவம் நீங்கியவழி அறத்தின் மேல் மனம் செல்லாமல் காமத்தின் மேல் மனம் செல்லும், இத்துடன் காமம் மிகுதியான மனைவியின் துணிபுச்செயல் போன்றவைப் பெருந்திணையின் நான்கு துறைகளாகும். இத்துறைகளிலமைந்த நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் எண்ணற்றவை உள்ளன. இப்பாடல்கள் அண்ணன் முறைக் கொண்டவனும், தம்பி முறை கொண்டவனும் அக்காளை இணை விழச்சிக்கு அழைப்பது போன்றத் தன்மையில் அமைந்துள்ளன.

"கிட்டப் படுப்பன் கிளிபோல கதகதைப்பன் உன்ர

தாகந் தணிப்பன் – நீ தம்பியல்லோ ஒரு முறைக்கு"[190]

என்பது பாடல்வரிகள்.

இப்பாடல்கள் பொருந்தாத உறவு முறை கொண்டவர்கள் உடன்போக்கிற்கு அழைப்பதும், உடலுறவு கொள்வதுமானப் பாடல்களாகவும், காமம் மிக்க பெண் ஆண் மகனை உறவுக்கு அழைப்பதுமானப் பாடல்களாக உள்ளன. கூடா வொழுக்கம் என்று சமூகம் கூறும் சித்தி மகனுக்குமான பொருந்தாக்காமம் கூறும் ஒரு பாடலில் "தாய் என்று அழைத்த வாயில் மனைவி என்று அழை, மகன் என்று அழைத்த வாயில் கணவன் என்று அழைக்கிறேன்"[191] என்று அப்பெண் குறிப்பிடுவதாக அப்பாடல் உணர்த்துகிறது. முடுகர் என்னும் பழங்குடியினரிடையே வழங்கும் ஒரு பாடலில் பெண் பார்க்க வரும் முறை கொண்டவன், "மூத்த மகளும் வேண்டாம் இரண்டாம் மகளும் வேண்டாம் எனக்கு மாமியாரே போதும்"[192] என்பதாக ஒரு பாடல் உள்ளது. பெருந்திணைக் குறிப்புகள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் இவ்வாறு அமைகிறது என்பதோடு தொல்காப்பியர் குறிப்பது போன்று பெருந்திணைக் குறிப்புகள் கைக்கிளைக்கும் பொருட்குறிப்பாகி வந்துள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வாறு சங்க பொருந்தாகாமங்கள் வயது, முதிர்ந்த குறைந்தவர்களோடுள்ள காமங்களை வெளிப்படுத்த நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் திருமணம் முடிந்த, குழந்தைகளுள்ள, இரத்த உறவு கொண்டுள்ள சித்தி – மகன், அண்ணன் – தங்கை உறவுகளோடுள்ள பொருந்தா உறவுகளாக மாறியுள்ளன.

சங்கப் பெருந்திணை வயது முதிர்ந்த, குறைந்தவர்களோடும், காமம் மிகுந்தவர்களோடுமுள்ளப் பிரச்சனைகளைப் பேசுகிறது. இன்றைய பொருந்தா காமங்கள் அடுத்தவன் மனைவி, மாமியார் – மருமகன், சித்தி – மகள் போன்றோரிடையே தகா உறவுகளாக அமைகிறது.

தொகுப்புரை

- சங்கப்பாடல்களைப் போல களவின் பின்புலம் குறிஞ்சித்திணையாகவே நாட்டுப்புறப்பாடல்களும் பதிவுச் செய்துள்ளன.
- தினைப்புனம் காக்கச்செல்லும் சங்கத்தலைவியை ஒத்து நாட்டுப்புறப்பாடல் தலைவியும் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ளனர்.

- தோழி, தோழன் என்கிற மரபு நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் சிறுபான்மையே அமைந்துள்ளது.
- தலைவன் தன் ஆற்றாமையை வெளிப்படுத்தும் திறம் உணர்த்தும் பாடல்கள் உள்ளன.
- விதிவயப்பட்ட காதலைத் தமிழ் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் காட்டுவதில்லை மலையாளப்பாடல் பதிவு செயதுள்ளது.
- தலைவி தலைவனின் நலம் பாராட்டுவது புதுமரபாகும்.
- ‘அலர்’ என்னும் ஊர்வம்பு காதலர்களுக்கு நன்மை பயக்கிறது. திருமணம் செய்ய வழிகோலுகிறது.
- பிரிவுணர்த்தும் பாடல்கள் களவு, கற்பு இருதிணைக்கும் பொதுவாக அமைந்துள்ளது. காத்திருக்கும் முல்லை, நெய்தல், மருதம் இவையும் களவு கற்பிற்குரியவையாகவேக் காட்டப்பட்டுள்ளது.
- நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் குறிஞ்சி நில மக்கள் தினைப்புனத்தில் கிளிகளை விரட்டப் பாடிய பாடல்களில் தலைவனைத் தலைவி சந்திப்பதானப் பாடல்கள் இல்லை. தலைவனைக் குறித்த முன்னறிவித்தல் மட்டுமே நடைபெறுகிறது.
- உடன்போக்கு சென்ற பின்னர் காதலன், காதலியைப் பிரிந்த பாடலை மலையாள நாட்டுப்பாடல் அறிமுகப்படுத்துகிறது. பிரிவின் காரணம் சாதி முறையாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.
- சங்க இலக்கியமானது, தலைவன் கார்காலத்து போர், தூது இவை காரணமாகப் பிரிவான் என்கிறது. தலைவன் கார்காலத்தும் பொருள் தேடச் செல்வதாகவே இருமொழிப்பாடல்களும் கூறுகின்றன.
- பருவம் நிரம்பாத தலைவி வேட்கையுரைக்கும் அமைப்பிலானப் பாடல்கள் இருமொழிப்பாடல்களிலும் உள்ளன.
- பகற்குறி, இரவுக்குறி இவ்விருவகைக் குறிகளும் தலைவி தலைவன் இவர்களின் மனையகத்தேயும் நடந்துள்ளன.
- இரவுக்குறியில் கள்ளக்காதலன் வருவதாகவும் சந்திப்பதாகவும் அமைந்தப் பாடல்கள் உள்ளன.
- திருமணமான பெண்களும் உடன்போக்கிற்கு அழைக்கப்படுகிறார்கள். உடன்போக்கு மேற்கொள்கிறார்கள். ஆயின் குழந்தையின் நினைவு உடன்போக்கை நிறுத்துகிறது. ஒழுக்கம் காக்கப்படுகிறது.

- வெறியாட்டு நிகழ்வுகள் தமிழகத்தில் பேயோட்டும் உடுக்கடிப்பாடல்களாகவும், கேரளத்தில் 'பள்ளிப்பாண' என்னும் காவு வழிபாட்டுடனும் தொடர்புபடுத்தப்படுகின்றன.
- காதலை முதலில் காதலனிடம் கூறுவது காதலியாக அமைந்த பாடல்கள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் உள்ளன.
- களவில் தலைவனும் தலைவிக்கு இணையாக ஊடல் கொள்கிறான்.
- களவில் காதலன் காதலிக்குப் பரிசு வழங்கல் சங்க மரபு. இங்கு நாட்டுப்புறப்பாடல் தலைவி பரிசு வழங்குகிறாள். இது புது மரபாகும்.
- பெயர் கூறும் மரபு தமிழ், மலையாளப்பாடல்களில் அமைந்துள்ளன. மலையாளப்பாடல்களில் இயல்பாகவே அமைந்துள்ளமைக் குறிப்பிடத்தக்கது.
- தமிழ் மலையாளப்பாடல்களில் களவு, கற்பு இரண்டிலும் வரை இடை வைத்து பொருள் வயிற் பிரிவு ஏக்கங்கள் புலம்பல்கள் செவ்வியல் தன்மை கொண்டுள்ளன.
- தலைமக்களது கற்பு வாழ்வு மலிவு, புலவி, ஊடல், உணர்வு பிரிவு என்ற முறையிலேயே நாட்டுப்புறப்பாடல்களிலும் அமைந்துள்ளன.
- பரத்தையர் பிரிவும் அமைந்துள்ளது.
- முந்நீர் வழக்கம் நாட்டார்ப்பாடல்களில் மகடூஉவோடு உண்டு. தலைவி உடன் யாத்திரை (செலவு) வேண்டுகிறாள் என்பதோடு உடன் யாத்திரையும் செய்கிறாள்.
- பரத்தை ஒழுக்கம் காரணமாக மனைவி அழுது புலம்பி தன் கணவனின் நிலைக்காக வருந்திக் கலங்குகிறாள்.
- அக்காள் – தம்பி, சித்தி – மகன் உறவுக்குள் நிகழும் பொருந்தா உறவுகள் பெருந்திணையாகக் கொண்டு நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் பார்க்கப்பட்டுள்ளன.
- மனைவி கணவனின் தகாத உறவுநிலைகளை வெளிப்படுத்தி வசைபாடுகிறாள்.
- ஐந்திணைக்காதல் துறைகளில் அயலார், வெளியார் தாய், தந்தை போன்ற நெருங்கிய உறவினருக்கு இடம் இல்லை. நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் அனைவரின் பங்கும் உள்ளது.
- களவு – கற்பில் முடிவடைவது சங்க வழக்கம். அவ்வாறு அமைவது சிறந்தது என்பது செவ்வியல் மரபு. நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் களவினை ஆதரிப்பதில்லை.

➢ ஊடல் என்னும் சிறுபிரிவு நிரந்தரப்பிரிவாக நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் அமைந்துள்ளன. ஊடலும் கூடலுமானப் பாடல்கள் மலையாளப்பாடல்களில் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன.

➢ திருமணம் நீட்டிக்கும் காதலன் பொய் வாக்குறுதி வழங்குவான். இதனை யொத்தப் பாடல்கள் இருமொழிகளிலும் அமைந்துள்ளது.

➢ இற்செறிப்பில் மகளைக் கடிந்துக் கொள்ளும் தாயை இருமொழிப்பாடல்களும் வெளிப்படுத்துகின்றன. தந்தை, சகோதரன், சகோதரி போன்றவர்களும் காதலுக்கு எதிர்ப்பு காட்டுகிறார்கள்.

➢ தூதில் சந்திரன், சேவல், கதம்பப்பூ, ஓலை, சந்தனம் போன்றவற்றைத் தூதனுப்புவதாகப் பாடல்கள் உள்ளன.

➢ பொருளீட்டல் காரணமாகப் பிரியும் தலைவனுடன் தலைவியரும் உடன் போவதைத் தமிழ்ப்பாடல் காட்ட மலையாளப்பாடல் இதனை அறிமுகப்படுத்துவதில்லை.

➢ கற்பிற்பிரிவில் தலைவன் பொருளீட்ட செல்வதைப் பயன்படுத்திக் கொண்டுக் கணவனின் நண்பர்கள் அவளைத் தவறான உறவுக்கு அழைப்பது போன்றப் பாடல்கள் உள்ளன. ஆயினும் அவள் தன் கற்பைக் காத்து மரபைப் பேணுகிறாள்.

➢ பிரிவுகளில் திருவிழா காணச் செல்லும் பிரிவையும் அதனால் நாட்டுப்புறத்தலைவி வருந்திக் கலங்குவதுமான பாடல்கள் மலையாள நாட்டுப்பாடல்களில் உள்ளன.

➢ கைக்கிளை, பெருந்திணை குறிப்புள்ளப் பாடல்கள் அதன் மிகுத்தன்மைகள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் மலிந்துள்ள தன்மையும் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

மேற்கோள் விளக்கம்

1. தொல் – பொருள், இளம்பூரணம் நூ.89 (2005)
2. தொல் – பொருள், இளம்பூரணம் நூ.190 (2005)
3. ந. சுப்புரெட்டியார், அகத்திணைக் கொள்கைகள், ப–2
4. தொல் – பொருள், இளம்பூரணம் நூ.219 (2005)
5. மீ. அ.மு. நாசீர்அலி, நாட்டுப்புறப் பண்பாட்டியல், ப–12 (1987)
6. என். அஜித்குமார், வாமொழியுடே சவுந்தர்ய சாஸ்திரம் ப.127 (2006)

7. அ. ச. ஞானசம்பந்தன், இலக்கியக்கலை, பப.60,61 (1999)
8. சி. ஆர். ராஜகோபாலன், ஃபோக்லோர் சித்தாந்தங்கள் ப.69 (2007)
9. தொல்– பொருள், இளம்பூரணம். 56
10. வ.சுப மாணிக்கனார், தமிழ்க்காதல், ப.33 (2009)
11. சு. சண்முகசுந்தரம், காட்டுமலர்கள், ப.139 (1990)
12. கி.வா. ஜகந்நாதன், மலையருவி, ப.36 (1958)
13. மு.வை. அரவிந்தன், தமிழக நாட்டுப்பாடல்கள், ப.99 (1977)
14. ஆர். அய்யாசாமி, நாடோடிப்பாடல்கள், ப.26 (1959)
15. விஷ்ணு நம்பூதிரி, நாடன்பாட்டுக்கள், Vol.2, ப.22 (2003)
16. கிளிமானூர் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடன் பாட்டுக்கள், ப.ப. 77, 78 (2012)
17. குறுந் – 290
18. நா.வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள், ப–140 (1991)
19. மேலது. ப.150 (1991)
20. மேலது. ப.182 (1991)
21. செ. அன்னகாமு ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள், ப.116
22. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிப்பாட்டுக்கள், ப.37 (2012)
23. சி.ஜே. சண்ணி, 55, நாடன் கலாவேதி குமுளி
24. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள், ப.152 (1991)
25. செ. அன்னகாமு, ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள், ப.116
26. மு.வை. அரவிந்தன், தமிழக நாட்டுப்பாடல்கள், ப.98 (1977)
27. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள், ப.144 (1991)
28. மேலது.ப.142 (1991)
29. மு.வை.அரவிந்தன், தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள், ப.ப.91,92 (1977)
30. கிளிமானூர் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடன் பாட்டுகள், ப.46 (2012)
31. மேலது.ப.112 (2012)
32. எஸ்.ஆர். சந்திரமோகனன், அட்டப்பாடி ஆதிவாசிப்பாட்டுகள், ப.ப, 48,49 (2007)
33. இளைய தம்பி பாலசுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள், ப.413 (1979)
34. மேலது. ப.413 (1979)
35. மேலது. ப.413 (1979)
36. மேலது. ப.415 (1979)

37. எம். பழனிச்சாமி, கேரள ஊராளிப்பழங்குடிகளின் வழக்காற்றியல், ப.ப.356, 357 (2007)
38. கிளிமானூர் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடன் பாட்டுகள், ப.112 (2012)
39. வெட்டியார் பிரேம்நாத், நாடன் பாட்டுகள், ப.ப. 106,107 (1971)
40. செ. அன்னகாமு, ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள், ப.231, 232
41. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிப்பாட்டுகள், ப.ப. 217 (2012)
42. மூ.வை. அரவிந்தன், தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள், ப.104 (1977)
43. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள், ப.457 (1977)
44. லேனா தமிழ்வாணன் (பதி.ஆ) நாட்டுப்புறக்காதல் திருமணப்பாடல்கள், ப.47 (1987)
45. ஆர். அய்யாசாமி, நாடோடிப்பாடல்கள், ப.25 (1959)
46. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள், ப.250 (1964)
47. கி.வா. ஜகந்நாதன், ஏற்றப்பாட்டுகள், ப.78 (1983)
48. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாமரர் பாடல்கள், ப.87 (1960)
49. கோபெநா, பாலை மலைப்பாடல்கள், ப.32 (1986)
50. காவாலம் விஷ்வநாத குறுப்பு, குட்டநாடின்றே தனிமையும் பாட்டுகளும், ப.80 (1989)
51. சீலியா தோமஸ்.பி, கேரளத்திலே ஆதிவாசிகலாப்பாரம்பரியம், பப.105,106 (2004)
52. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள், ப.245 (1991)
53. மேலது. ப.158 (1964)
54. சு. சண்முகசுந்தரம், திருநெல்வேலி மாவட்ட நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் சமுதாய அமைப்பு, ப.401 (1986)
55. சீலியா தோமஸ். பி, கேரளத்திலே ஆதிவாசிக் கலாபாரம்பரியம். ப.112 (2004)
56. ஆர். அய்யாசாமி, நாடோடிப்பாடல்கள், ப.26 (1959)
57. மூ.வை. அரவிந்தன், தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள், ப.106 (1977)
58. மேலது. ப.105 (1977)
59. மா.வரதராஜன், தமிழக நாட்டுப்பாடல்கள், ப.213 (1978)
60. கிளிமானூர் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடன் பாட்டுகள், ப.91 (2012)
61. மேலது. ப.156. (2012)
62. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள், ப.145 (1991)

63. மேலது.ப.237 (1991)

64. சு. சண்முகசுந்தரம், திருநெல்வேலி நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் சமுதாய அமைப்பு, ப.427 (1986)

65. எம். பழனிசாமி, கேரள ஊராளிப்பழங்குடி மக்களின் வழக்காற்றியல், ப.317 (2007)

66. கிளிமானூர் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடன் பாட்டுகள், ப.24 (2012)

67. எஸ்.ஆர். சந்திர மோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிப்பாடல்கள், ப.51 (2012)

68. மு.வை. அரவிந்தன், தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள், ப.105 (1977)

69. கி.வா. ஜகந்நாதன் (தொ.ஆ), மலையருவி (நாடோடிப்பாடல்கள்) ப.33 (1975)

70. இளையதம்பி பாலசுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் ப.ப.405, 406 (1979)

71. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள், ப.156 (1991)

72. கி.வா. ஜகந்நாதன், திருமணப்பாடல்கள், ப.48 (1983)

73. மேலது. ப.70 (1983)

74. எஸ்.ஆர். சந்திர மோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிப்பாடல்கள், ப.49 (2012)

75. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள், ப.196, 197 (1977)

76. மு.வை. அரவிந்தன், தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள், ப.106 (1977)

77. ஹரிதாஸ், 45, கள்ளிக்கோட்டை

78. மேலது. ப.59 (2012)

79. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள், ப.ப. 164, 165 (1991)

80. சி.ஜே. சண்ணி, 55, நாடன் கலாவேதி, குமுளி

81. மா. வரதராஜன், தமிழக நாட்டுப்பாடல்கள், ப.ப 209, 210 (1978)

82. லேனா தமிழ்வாணன் (பதி.ஆ) ஈழத்து நாடோடிப்பாடல்கள், ப.33 (1986)

83. நா. இராமையாபிள்ளை (உ.ஆ) நற்றிணை, பா.எண் 12:4–8

84. மு.வை.அரவிந்தன், தமிழர் திருமணப்பாடல்கள் ப.95 (1977)

85. லேனா தமிழ்வாணன் (பதி.ஆ) நாட்டுப்புறக்காதல் திருமணப்பாடல்கள், ப.47 (1987)

86. ஆர். அய்யாசாமி, நாடோடிப்பாடல்கள், ப.25 (1959)

87. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள், ப.ப. 166 (1991)

88. மேலது. ப.244 (1991)

89. மேலது. ப.86 (1991)

90. எம்.ஸூ.எம்.பைர், கண்ணான மச்சி, ப.47 (1960)
91. ம. வரதராஜன், தமிழக நாட்டுப்பாடல்கள், ப.215 (1978)
92. இளைய தம்பி பாலசுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் (மட்டக்களப்பு மாவட்டம்) ப.40 (1979)
93. மேலது. ப.408 (1979)
94. மேலது. ப.407 (1979)
95. மேலது. ப.409 (1979)
96. சி. ஜே. சண்ணி, 55, நாடன் கலாவேதி, குமுளி
97. கிளிமானூர் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடன் பாட்டுகள், ப.156 (2012)
98. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள், ப.286 (1977)
99. இளையதம்பி பாலசுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் ப.412 (1979)
100. மூ.வை. அரவிந்தன், தமிழக நாட்டுப்பாடல்கள், ப.98 (1977)
101. லேனா தமிழ்வாணன், (பதி. ஆ) நாட்டுப்புறக்காதல் திருமணப்பாடல்கள், ப.54 (1987)
102. மேலது. ப.64 (1987)
103. மேலது. ப.63 (1987)
104. மேலது. ப.51 (1987)
105. நற்.63
106. கிளிமானூர் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடன் பாட்டுகள், ப.77, 78 (2012)
107. எம். ஸூ. எம். பைர், கண்ணான மச்சி, ப.29 (1960)
108. இளையதம்பி பாலசுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் ப.408 (1979)
109. லேனா தமிழ்வாணன் , (பதி. ஆ) நாட்டுப்புறக்காதல் திருமணப்பாடல்கள், ப.65 (1987)
110. தா. வசந்தாள், தமிழிலக்கியத்தில் அகப்பொருள் மரபுகள், ஒரு வரலாற்றுப்பார்வை, ப.187 (1990)
111. லேனா தமிழ்வாணன், (பதி. ஆ) ஈழத்து நாடோடிப்பாடல்கள், ப.48 (1986)
112. இளையதம்பி பாலசுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் ப.415 (1979)
113. மேலது. ப.416 (1979)
114. லேனா தமிழ்வாணன், (பதி. ஆ) ஈழத்து நாடோடிப்பாடல்கள், ப.48 (1986)
115. மேலது. ப.50 (1986)

116. ஆர். அய்யாசாமி, நாடோடிப்பாடல்கள், ப.25 (1959)
117. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள், ப.163 (1964)
118. எ. ரஸூலுதீன், நாடன் பாட்டுக்கள், ப.99 (1193)
119. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள், ப.175 (1977)
120. மா. வரதராஜன், தமிழக தெம்மாங்குப் பாடல்கள், ப.45 (1985)
121. இளையதம்பி பாலசுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் (மட்டக்களப்பு மாவட்டம்) ப.413 (1979)
122. காவாலம் விஷ்வநாத குறுப்பு, குட்டநாடின்றே தனிமையும் பாட்டுகளும், ப.83, 84 (1989)
123. கி.வா. ஜகந்நாதன் (தொ.ஆ) மலையருவி நாடோடிப்பாடல்கள், பப. 71,72 (1975)
124. கவியூர் முரளி, தலித் சாகித்தியம், ப.317 (2001)
125. நா. வானம்மாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள், ப.280 (1977)
126. மேலது. ப. 75 (1977)
127. மேலது. ப.75 (1977)
128. மேலது. ப.187 (1977)
129. காவாலம் விஷ்வநாத குறுப்பு, குட்டநாடின்றே தனிமையும் பாட்டுகளும், ப.79 (1989)
130. செ. அன்னகாமு, ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள், ப.123.
131. கோ. பெரியண்ணன், கிராமியப்பாடல்கள், ப.145 (1982)
132. லேனா தமிழ்வாணன், (பதி. ஆ) ஈழத்து நாடோடிப்பாடல்கள், ப.55 (1986)
133. மா. வரதராஜன், தமிழக நாட்டுப்பாடல்கள், ப.206 (1978)
134. லேனா தமிழ்வாணன், (பதி. ஆ) ஈழத்து நாடோடிப்பாடல்கள், ப.55 (1986)
135. எஸ்.ஆர். சந்திரமோகனன் இடுக்கி ஆதிவாசி பாட்டுகள், ப.52 (2012)
136. ராகுல் காந்தி, 32, முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர், காரியவட்டம்.
137. திவாகரன்குட்டி, 38, சங்ஙனாசேரி.
138. காவாலம் விஷ்வநாத குறுப்பு, குட்ட நாடின்றே தனிமையும், நாடன் பாட்டுகளும், ப.80 (1989)
139. செ. அன்னகாமு, ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள் ப.192
140. த.விஜயலெட்சுமி, 42, ஆசிரியர் கேரளப்பல்கலைக்கழகம், காரியவட்டம்.
141. தமிழர்தம் தெய்வவழிபாடுகளும், குறியீடுகளும். ப. 83 (2015)

142. எம்.வி. விஷ்ணு நம்பூதிரி, நாடன்பாட்டு மஞ்சரி ப.97. (2007)
143. எம். வி. விஷ்ணு நம்பூதிரி, நாடன்பாட்டு மஞ்சரி பப.126, 127 (2007)
144. லேனா தமிழ்வாணன், நாட்டுப்புறக்காதல் திருமணப்பாடல்கள். ப.74. (1987)
145. மா. சுசீலா, கம்பராமாயணத்தில் சங்க இலக்கிய மரபுகள். ப. 37 (1993)
146. செ. அன்னகாமு, ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள். ப.122
147. சி. ஜே. சண்ணி, 55, நாடன் கலாவேதி, குமுளி.
148. லேனா தமிழ்வாணன், நாட்டுப்புறக் காதல் திருமணப்பாடல்கள், ப.80 (1987)
149. கி.வா. ஜகந்நாதன், திருமணப் பாடல்கள். ப. 53 (1983)
150. கிளிமானூர் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடான் பாட்டுகள். ப.156 (2012)
151. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிப் பாட்டுகள். ப. 60 (2012)
152. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன், வயநாட்டிலே ஆதிவாசிப்பாட்டுகள். பப. 68, 70 (2013)
153. எம்.வி.விஷ்ணு நம்பூதிரி, ஃபோக்லோர் நிகண்டு, ப. 31 (1989)
154. செ.அன்னகாமு, ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள். ப.123
155. கிளிமானூர் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடன் பாட்டுகள். ப. 54
156. நற்.110
157. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் பப. 184, 185 (1991)
158. மேலது ப. 213 (1977)
159. கே. ஏ. குணசேகரன், தொட்டில் தொடங்கி தொடுவானம் வரை ப. 163 (2000)
160. நா.வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப.24 (1977)
161. கிளிமானூர் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடன் பாட்டுகள். ப. 24 (2012)
162. மூ. வை. அரவிந்தன், தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப. 176. (1977)
163. லேனா தமிழ்வாணன் (பதி. ஆ) நாட்டுப்புறக்காதல் திருமணப்பாடல்கள். ப.133. (1987)
164. எஸ் ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிப் பாட்டுகள் ப. 227 (2012)
165. மேலது ப.ப. 206, 207 (2012)
166. மேலது ப. 143 (2012)
167. மேலது ப. 56 (2012)
168. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் ப.362 (1977)
169. மேலது. ப. 59 (1960)

170. மு. வை. அரவிந்தன், தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப.170 (1977)
171. கி. வா. ஜகந்நாதன், ஏற்றப்பாடல்கள். ப.99 (1983)
172. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாமரர் பாடல்கள் ப.102 (1977)
173. செ. அன்னகாமு, ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள், ப. 132
174. கி. வா. ஜகந்நாதன் (தொ. ஆ) மலையருவி ப. 43 (1975)
175. கோ. பெரியண்ணன், கிராமியப்பாடல்கள் பப.147, 148 (1982)
176. எஸ்.ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிபாட்டுகள் ப.64 (2012)
177. திவாகரன்குட்டி, 38 சங்ஙனாசேரி,
178. செ. அன்னகாமு ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள் ப. 132
179. எம். பழனிச்சாமி, கேரள ஊராளிப்பழங்குடி மக்களின் வழக்காற்றியல் ப.317 (2007)
180. கிளிமானூர் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடன் பாட்டுகள் ப. 55,56 (2012)
181. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப. 185, (1991)
182. மு. வை. அரவிந்தன், தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப. 176 (1977)
183. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப. 226, 227 (1991)
184. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப. 203 (1991)
185. ஆறு. இராமநாதன், நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் காட்டும் தமிழர் வாழ்வியல். ப. 357 (1982)
186. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப. 183 (1991)
187. மேலது. ப. 306 (1977)
188. மேலது. ப. 268 (1991)
189. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசி பாட்டுகள். ப. 73 (2012)
190. இளையதம்பி பாலசுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் ப. 411 (1979)
191. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன், அட்டபாடி ஆதிவாசிப்பாட்டுகள் ப.43. (2013)
192. எஸ். ஆர் சந்திரமோகனன், அட்டப்பாடி ஆதிவாசிப் பாட்டுகள், பப. 64, 65 (2007)

இயல் – 4

அக மரபுகளின் வளர்ச்சி நிலை

இயல் – 4

அகமரபுகளின் வளர்ச்சி நிலை

4.0 முன்னுரை

4.1 மரபும் பண்பாடும்

4.2 காதலும் காமமும்

4.3 காதலும் – கள்ளக்காதலும்

4.4 தகாப்புணர்ச்சிகளும், உடலுறவு வரையறைகளும்

4.5 ஒடுக்கப்பட்ட மக்களும், பாலியல் சுரண்டல்களும்

4.6 நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் மரபு மாற்றங்கள்

4.6.1 வறுமை

4.6.2 மது

4.6.3 சந்தேகம்

4.6.4 காதல் தோல்வி

4.6.5 கட்டாயத் திருமணம்

4.6.6 விவாகரத்து

4.6.7 குழந்தை மணம்

4.6.8 சாதி

4.6.9 முதிர்கன்னிகள்

4.7 பாலுறவுச் சிக்கல்கள்

4.7.1 கணவன் – மனைவி

4.7.2 மாமனார் – மருமகள்

4.7.3 மாமியார் – மருமகன்

4.7.4 சகோதரன் – சகோதரி

4.7.5 அண்ணி – கொழுந்தன்

4.7.6 சித்தி – மகன்

4.8 வன்புணர்வு

4.9 நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் – காமப்பாடல்கள்

4.10 நாட்டுப்புறக் காதல் பாடல்களின் தற்கால மாற்றங்கள்

4.11 கெட்ட வார்த்தைகளின் பயன்பாடுகள்

4.0 தொகுப்புரை

இயல் – 4

அகமரபுகளின் வளர்ச்சி நிலை

நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் பண்பாட்டின் வாயில்களாகும். செந்நெறி இலக்கியங்கள் கூறாது விட்ட உண்மைகளை ஒளிவு மறைவின்றி அப்பட்டமாக வெளியிட்டவை நாட்டுப்புற இலக்கியங்களே. இந்நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் பதிவுச் செய்யும் அகம் சார்ந்த கூறுகள் புறத்தன்மையனவாய் சில வேளைகளில் அமைந்துவிடுகின்ற போதிலும் அகம் அகத்திற்கே உரித்தான மரபுகளைப் பேணத் தவறுவதும் இல்லை. ஆனால் வாழ்க்கை நிலைகளில் வந்துள்ள மாற்றங்கள் இலக்கியத் தன்மைகளிலும் மாற்றங்களை விளைவித்துள்ளன. காமம், காம இச்சைகளைத் தீர்த்துக்கொள்ளும் காமப்பாடல்கள் இன்று அகமரபாகவே பார்க்கப்படுகின்றன. இது அகமரபுக்கு அப்பாற்பட்ட தொகுப்பு என்று குறிப்பிடலாம். சங்க இலக்கியங்கள் பதிக்காமல் சென்ற கூறுகள் இங்கு ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்படுகின்றன. அகமரபினை ஒத்த பாடல்கள் நாட்டார் பாடல்களில் உண்டு என்றாலும் மரபு சாராத அகப்பாடல்களும் உண்டு. இவ்வகப்பாடல்கள் புறத்தார்க்குக் கூறும் தன்மையதே ஆனாலும் அகவயத்தன்மைகள் பூரணமாக அழிந்த நிலையில் அமைந்த பாடல்களாகும். இத்தகைய பொருண்மை கொண்ட பாடல்களைப் பிற்கால அறநூல்கள் பதித்துச் சென்றுள்ளன. அறநூல்களைப் புரிந்து கொள்ளும் முன் மரபு இன்னதென்று காண்பது அவசியமாகும்.

4.1 மரபும், பண்பாடும்

மரபு, பண்பாடு இவை இரண்டும் ஒரு நாணயத்தின் இரு பக்கங்கள் போன்றவை. எனவே பண்பாட்டின் ஒரு கூறு மரபாகப் பார்க்கப்படுகிறது. பண்பாட்டின் உட்பிரிவான மரபு திடீரென்று தோன்றுவதல்ல. பல தலைமுறையினர் வழிவழியாகப் பின்பற்றிவரும் எழுதப்படாத சட்டங்களாகும். மரபை மீ.அ.மு.நாசிர் அலி விளக்கும் போது "பண்பாடென்பது ஒரு தலைமுறையினர் சென்ற தலைமுறையினரிடம் பெற்றுக் கொண்ட வாழ்க்கை முறையாகும். அவற்றைச் செம்மைப்படுத்தித் தங்களின்

வாழ்வியலுக்கு அமைத்து மேற்கொண்டொழுகும் அகப்புற வாழ்வின் வெளிப்பாடேயாகும்,"[1] என்பார்.

நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் நாட்டுப்புற மக்களின் பண்பாட்டினை அதன் மரபு மாறாமல் பதிவுச் செய்யும் பெட்டகமாகும். இம்மரபுகளை ஆராயும்போது பண்பாட்டை வெளிக் கொணர முடிகின்றது. தமிழர் தம் உயர் பண்பாட்டின் இரு கண்கள் காதலும் வீரமுமாகும். காதல் என்னும் சொல்லைப் பற்றி கிரேக்க அறிஞர் பிளேட்டோ கூறும்போது, "தெய்வத்தின் சாபத்தால் ஆண் என்றும் பெண் என்றும் இரண்டாகிப் போன ஒரே ஆன்மா, அன்று முதல் ஒன்றாக இணையப் பாடுபடுகின்றன என்று விளக்கமளிக்கிறார்."[2] இவ்வாறு காதலின் பொருள் விளக்கத்தினைக் காணமுடிகிறது. காதலின் பொருள் இவ்வாறான விளக்கத்தினைப் பெறும்போது, சங்க நூல்கள் காதலைக் காமம் என்றே குறிப்பிடுவதைக் காணமுடிகிறது.

4.2 காதலும், காமமும்

காதலின்றி காமம் இல்லை, காமம் இன்றி காதல் இல்லை. எனவே அகநூல்கள் காதலைக் காமம் என்றே குறிப்பிடுகின்றன. "காதல் என்னும் தொழிற்சொல் பல அன்புறவுகளைக் குறித்தாலும், காதலன், காதலி என்ற சொற்கள் பாலுறவுடையவர்களையே குறிக்கும். இதனால், காதற்சொல் உள்ளன்பை உணர்த்துவது எனவும், முதலாவதாகப் பாலுறவைக் காட்டி நிற்பது எனவும் அறியலாம்"[3] காதலின் சிறந்த இரசனைகளை இலக்கியம் காதல் புனைவுடன் அழகுபடுத்திக் காட்டுகிறது. நாட்டுப்புறக்காதலோ கட்டுப்பாடுகளை உடைத்துக் கொண்டு உண்மைகளைப் புறவெளிக்குச் கொண்டு வருவதாகிறது.

இலக்கியக்காதல் புனைவு பின்புலத்தில் வடிக்கப்பட்டது. நாட்டுப்புறக் காதற்களங்கள் தொழிற்களங்களாக அமைகின்றன. தொழிற்களங்களில் கடின உழைப்பிற்கிடையில் கணவன் – மனைவி, காதலன் – காதலி இவர்களுக்கிடையில் மன ஒற்றுமையும், காதலும் மென்மையாக இழையோடுவதைக் காணமுடிகின்றது. நிலம் உழுகிற காதலனுக்கும், களை எடுக்கிறக் காதலிக்கும் உழைப்பின் களமே காதற்களனாகிறது. இதனை இளையத்தம்பி பாலசுந்தரம் "தொழிற்களத்தில் காதலனும், காதலியும் அல்லது கணவனும், மனைவியும் சேர்ந்து பாடும்போது அவை காதற்பாடலாக அமைதலும் உண்டு. அத்தகைய காதற் பாடல்கள் தொழிற்களப்

பின்னணியில் பாடப்பட்டாலும், அவற்றின் உண்மையான பயன்பாட்டை நோக்கும் போது அவை காதலை வெளிப்படுத்தும் தன்மையிலேயே தான் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன"[4] எனலாம் என்கிறார். காதல் எத்தகையச் சூழலில் பிறந்தாலும் காதல் என்னும் சொல்லுக்குப் புனிதத்தன்மை இருப்பதாக இலக்கியங்கள் கற்பிக்கிறது. அதே நேரத்தில் பொருந்தாத உறவுடன் தோன்றும் காதலுக்கு உலகியலில் கள்ளக்காதல் என்னும் பெயர் வழங்கப்படுகிறது.

4.3 காதலும் – கள்ளக்காதலும்

நல்லுறவெல்லாம் காதல் என்ற சொல்லால் மொழியப்படும். அவ்வாறெனின் நல்லுறவல்லாதது அதன் எதிர்நிலை என்று விளங்கிக் கொள்ளலாம். இலக்கியங்கள் காதலைத் தெய்வீகமானது, புனிதமானது என்ற படிப்பினைகளைத் தருகிறது, என்றாலும் உலகியல் காதலை எவரும் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. இதற்கு அடிப்படைக் காரணங்களாக, சாதி, மதம், வேலை வாய்ப்புகள், போதிய ஊதியம், வசிப்பிடம் போன்றவற்றைக் கூறலாம். இந்நிலைகளை சமூகமே ஆதரிக்கும் நிலையும் உள்ளன.

இலக்கியங்கள் அனைத்துமே ஏதாவது ஒரு வகையில் பெண்களின் பிரச்சனைகளைப் பற்றிப் பேசத் தயங்குவதில்லை. நாட்டுப்புறப்பாடல்களும் இதற்கு விதி விலக்கல்ல. பெண் இலக்கியம் என்று கூறும் படியாக, பெண்களின் குரல் ஓங்கி ஒலிப்பதைக் காண முடிகின்றது. அது ஒருதலைக்காதலாகவும், பொருந்தாத உறவுகளாகவும், காதல் தோல்விகளாகவும் வெளிப்படுவதைக் காணமுடிகின்றன. மேலும் பொருந்தாத் திருமணம், வன்புணர்வு, காமமிகை நிலை, பிற பெண்களோடுள்ள கணவனின் தொடர்புகள், மனைவி சோரம் போதல், கணவனைக் கொலை செய்தல் என்று பட்டியல் நீளுகின்றது. பாலுணர்வு சிக்கல்கள் கள்ளத்தொடர்பு கொள்ள செய்வதும் நடைமுறையிலுள்ளன.

காதல் பாடல்கள் என்னும் காமப்பாடல்கள் பாலுணர்வு மிகுதியைக் காட்டுவதாகவே அமைந்துள்ளன. இவ்வுணர்வுகளைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டுள்ள இப்பாடல்கள் ஒருவகையில் காமத்தைத் தீர்த்துக் கொள்ளும் வாயிலாகவே அமையும் என்பதோடு, காமம் சார்ந்த இப்பாடல்கள் ஆண்களின் கட்டற்ற அதிகாரத்தை வெளிக்காட்டுவதாய் அமைந்த பாடல்களாகும். மக்களின் உண்மையான

மனநிலைகளை வெளிப்படுத்தும் இப்பாடல்கள் கூலித்தொழில்களை செய்யும் அடிமட்ட மக்களின் சமூக வாழ்வினைப்பதிவு செய்கின்றன. "வாய்மொழி இலக்கியங்களுள் பலவும் கோயில் சிற்ப ஓவியங்களும் பாலுறவுகளை மிகைப்படுத்தியே காட்டுவதை உணர முடிகிறது. இவை முறையான போதனைக்கு வழிவகுக்கின்றன என்று கூற இயலாதாயினும் பாலுறவு பற்றிய உணர்வைத் தோற்றுவிக்கவும் அது பற்றிய சிந்தனைகளை வளர்த்துக் கொள்ளவும் துணை செய்கின்றன என்று கருதலாம்."[5] ஆறு இராமநாதனின் இவ்விளக்கம் பாமரர்களின் புரிதலுக்கு வழிகோலியிருக்கிறதா? என்னும் வினாவில் ஐயப்பாடுள்ளது. காரணம் சிற்பங்களின் பொருள் புரியதாவர்கள் தாம் நம்மில் பலரும். ஆனால் எழுத்து வடிவிலும், வாய்மொழி வடிவிலும் அமைந்துள்ள நாட்டுப்புறக்காதல் பாடல்கள் மக்களின் புரிதலுக்கும், விழிப்புணர்ச்சிக்கும் பெருமளவில் பங்காற்றும் என்பதில் ஐயமில்லை. காரணம் பார்த்து உணர முடியாததும் புரியாததுமான பல வடிவங்களையும் கேட்டு உள்வாங்குதலினால் பெறமுடியும். பாலியல் தொடர்பான இப்பொருண்மை கொண்ட பாடல்களைச் சாயம் பூசாமல் காதல் பாடல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. காதல் அதன் உண்மைத் தன்மையை இழக்கும் போது தகாப்புணர்ச்சியாக அடையாளம் காட்டப்படுகிறது. இதன் காரணமாக வரையறைகளும், கோட்பாடுகளும் உருவாகின்றன.

4.4 தகாப்புணர்ச்சிகளும், உடலுறவு வரையறைகளும்

நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் சமூகம் தவறான உறவு என்று சுட்டும் தகாத உறவுகள் பற்றியச் செய்திகள் பாடுபொருளாக உள்ளன. இத்தகைய பொருந்தா உறவுகள் இச்சமூகத்தில் இன்றும் நிலை நிற்கின்றன என்பதன் வெளிப்பாடே இப்பாடல்கள் எனலாம். சமூகத்தில் மலிந்து வரும் இச்செயலுக்கானக் காரணமாக சட்டங்களின் வலுவின்மையைக் கூறலாம். ஆனால் அரபு, வெளிநாடுகளில் தகாப்புணர்ச்சி, வன்புணர்ச்சி போன்றவைகளுக்கெதிராக கடும் தண்டனைகள் நிறைவேற்றப்படுகின்றன. குறிப்பிடும்படியான தண்டனைகளாக "சமூகத்தள்ளிவைப்பு, மரண தண்டனை, சிறை வைத்தல், காயடித்தல் (Castration) முதலானவை குறிப்பிடத்தக்கவை."[6] ஆஸ்திரேலியா போன்ற நாடுகளில் மரண தண்டனை வழங்கப்படுகிறது என்பதும் குறிப்பிட வேண்டியதே. தண்டனைகள் ஒருபுறமிருக்க உடலுறவு பற்றிய வரையறைகளும் அது தோற்றுவிக்கும் கோட்பாடுகளும் பல உள்ளன. வரையறைகள் மீறப்படும் போது அது தகாப்புணர்ச்சியாகின்றது. தகாப்புணர்ச்சியைக்

குறித்து வாழ்வியற் களஞ்சியம் கூறும்போது, “இரத்த உறவுடையோருடன் ஏற்படும் பாலுறவே ‘தகாப்புணர்ச்சி’ எனப்படும். தந்தைக்கும் மகளுக்கும், தாயுக்கும் மகனுக்கும், சகோதரனுக்கும் சகோதரிக்கும் இடையே ஏற்படும் பாலுறவை இது குறிக்கும்”[7] என்கிறது. இத்தகைய உறவுமுறையாரிடம் தோன்றும் இவ்விழிந்தச் செயலினை அனைத்துப் பண்பாட்டினரும் ‘தகாப்புணர்ச்சி’ என்றே அழைக்கின்றனர். காரணம் இவர்கள் நேரடியான இரத்த உறவு முறையைக் கொண்டவர்கள்.

தகாப்புணர்ச்சிகளின் எல்லைகள் உறவு முறையைப் பொறுத்தும், சமுதாய அமைப்பைப் பொறுத்தும் வரையறுக்கப்படுகின்றன என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. கேரளத்தில் அடிமை சமுதாயத்தில் பெரும் பாதிப்புக்குள்ளானோர்கள் தாழ்த்தப்பட்ட புலையப் பெண்களாகவே இருந்ததும், ஒரு வழக்கமாகவே தொடர்ந்ததுவும் குறிப்பிடத்தக்கது. கற்பு மேலோர்க்குரியதாக அமைந்திருந்த சமுதாய அமைப்பைக் காணமுடிகிறது.

4.5 ஒடுக்கப்பட்ட மக்களும், பாலியல் சுரண்டல்களும்

மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களின் வழியாக அறியப்படுகின்ற ஒடுக்கப்பட்ட சமுதாயம் அடிமைமுறை காலகட்டத்தின் பிரதிநிதிகளாகும். மலபாரில் கிழக்கிந்திய கம்பெனி வெளியேறியபோது அங்குள்ள அடிமைகளும் விடுதலையானார்கள். குறுநில மன்னர்களின் கீழுள்ள அடிமைகளுக்கு எதிரான துரோகங்களை ஆங்கிலேய அரசாங்கம் ஓர் எல்லைக்குக் கொண்டு வந்தது. 1792–ல் அடிமை வியாபாரம் ஒழிக்கப்படுவதற்கான முதல் விளம்பரத்தை ஆங்கில அரசாங்கம் அறிவித்தது. கேரளத்தின் அடிமை முறைகளையும், ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் பாலியல் சுரண்டல்களையும் கேரள நாட்டுப்புறப்பாட்டுகள் வெளிச்சமிட்டுக் காட்டுகின்றன. நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் தீண்டாமை, பாலியல் கொடுமைகளுக் கெதிரான எதிரொலியாக அமைகின்றன.

அடிமைமுறை காலகட்டத்தில் கொடூரமான முறையில் அடிமைகளைத் துன்புறுத்துவதும், *தண்டனைகள் வழங்குவதும் சாதாரண* நிகழ்வாகவே இருந்தது. பெண்கள் தம்புரான்களின் காம இச்சையைத் தீர்ப்பதற்குண்டானவர்கள், எதிர்ப்பை வெளிப்படுத்த இயலாதவர்கள் என்கின்ற நிலையில் வாழ்ந்தார்கள். வேலையிடங்களுக்குச் செல்லும் போதோ நிமிர்ந்து நிற்கக்கூட அவகாசம்

பெறாதவர்கள். வேலை நேரம் முடிந்தும் கரை ஏற முடியாத அவர்களின் நிலை பாடலாக வெளிப்படுகிறது.

"நேரம் போய் நேரம் போய்
பூக்கைத மறப்பற்றி
குந்நக்கோழி குளக்கோழி
தத்தி தத்தி சாடுந்நே
முந்நாழிகள்ளும் தந்நு
கொல்லாக்கொல கொல்லுந்நே
ஒரு தொண்டு கரிக்கும் தந்நு
கொல்லாக்கொல கொல்லுந்நே"[8]

என்னும் பாடல் வரிகள், உணர்த்தும் பொருள் இவ்விதமாக அமைகிறது. ஒரு சாண்வயிற்றுப் பிழைப்பிற்காக அதிகாலையில் வேலைக்குப் புறப்படுகிறார்கள். அந்நேரத்தில் காக்கைகளும், பறவைகளும் உறங்கத் தொடங்கும். நேரம் புலர வேலைக்குப் புறப்படும் இவர்கள் அந்திநேரம் வரையிலும் வேலை செய்ய வேண்டி கட்டாயப்படுத்தப்படுகிறார்கள். இவர்களுக்குத் தகுந்த கூலியும் கிடைப்பதில்லை என்பதின் வேதனையையும் பாடல் உணர்த்துகிறது. 'கொல்லாக் கொலை' என்னும் வரிகள் அவர்களின் ஆதரவற்ற நிலையை வெளிப்படுத்தும் வரிகளாக அமைகின்றன. மட்டுமல்லாமல் மனவேதனைப்படும் அவர்கள், அதிகாலையில் பூக்கள் விரிய தொடங்கும் முன் கூலி வேலைக்குச் சென்றவர்கள், என்பதை கீழ்காணும் பாடல் வரிகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

"நேரம் வெளுத்தில்லா
செக்கல்லு விட்டில்லா
நெய் எறும்பு வழிவச்சில்லா
காட்டுச் சிலந்தி வல நூத்தில்லா
பூக்கா தெற்றி விடர்ந்நதுமில்லா"[9]

(நேரம் விடியவில்லை வெண்சூரியன் விட்டுப் போகவில்லை

நெய்யுறும்பு பாதை விடவில்லை

காட்டுச் சிலந்தி வலை பின்னவும் இல்லை

தெற்றி பூ விரியவுமில்லை)

இத்தகைய கடின வேலைகளைச் செய்யும் புலைச்சி அழகானவள் என்றால் அவளின் கற்பு சூறையாடப்படுவது உறுதி. எதிர்த்தால் அவர்கள் உயிர்களுக்கு உத்தரவாதமில்லை. கீழாள பெண்கள் ஜமீன்களின் பள்ளியறைக்குச் செல்லும்போது தீண்டாமை இல்லை. மற்ற இடங்களில் ஒதுக்கப்படும் நிலையைப் படம்பிடிக்கும் பாடல்,

“ஞாற்று குத்திகேறி வரும்பம்

எந்நாளும் தம்புரானு தீண்டலாணு

நெல்லாய நெல்லெல்லாம் கொய்து மெத்திச்சு

அறயிலிடும்பம் தீண்டலில்லா

அறகள் நிறச்சு பத்தாயம் நிறச்சு

இறங்கி வரும் போளும் தீண்டலாணு

பொன்மணிவாரி அறநிறச்சாலும்

கேறியிறங்கியாலும் தீண்டலில்லா

கொய்த்துகாலம் கழிஞ்ஞா

படிப்புரா கேறியா

பின்னேயும் தம்புரானு தீண்டலாணு

கன்னிகொய்த்து கழிஞ்ஞு பாடத்து

நென்மணி வாரி விதறியாலும்

மாசம் பலது கழிஞ்ஞாலும் பின்னேயும்

தம்புரான்றே முகத்து கோபம் தன்னே”[10]

(நாற்று நட்டு ஏறி வரும் போது

எந்நாளும் தம்புரானுக்கு தீண்டாமை

அனைத்து நெல்லும் அறுத்து மிதித்து
அறையில் இடும்போது தீண்டாமை இல்லை
அறைகள் நிறைத்து பத்தாயம் பெட்டி நிறைத்து
திரும்ப வரும்போதும் தீண்டாமை
பொன் மணி வாரி அறை நிரப்பினாலும்
ஏறி இறங்கினாலும் தீண்டாமையில்லை
அறுவடை காலம் முடிந்த பிறகு
தம்புரானின் வீட்டிற்கு சென்றால்
தம்புரானுக்கு தீண்டாமை
அறுவடை முடிந்த வயலில்
நெற்மணி வாரி வீசினாலும்
மாதம் பலது கழிந்தாலும் பின்பும்
தம்புரானின் முகத்தில் கோபம் தான்)

மேற்காணும் பாடல், பாதிக்கப்பட்ட பெண்ணின் குரலாக வெளிப்படுகிறது. அறுவடைக் காலங்கள் தம்புரான்கள் எனப்படும் நிலச்சுவாந்தார்களின் காலமாகும். இக்காலங்களில் வயற்புறங்களில் வேலை செய்யும் புலையப் பெண்களின் நிலை கொடூரமானது. காரணம் தம்புரானின் கண்ணில் பட்டுவிட்டால் அவளின் கற்புக்கு உத்தரவாதமில்லை எனும் நிலையைக் காணமுடிகிறது. கேரளத்தில் பாலியல் சுரண்டலுக்குப் பலியாக்கப்படுபவர்கள் தலித் பெண்களாவர். இவர்களுக்குச் சமூகத்தில் உயர் பதவிகள், சமூகப் பொருளாதார நிலை இல்லாமல் இருந்ததுவும் ஓர் முக்கிய காரணமாகக் கூறலாம். மேலும் ஆண்கள் எதிர்ப்பு குரல் எழுப்ப அஞ்சியதோடு உழைப்பின்மையால் மழுங்கடிக்கப்பட்டவர்களாவர். எனவே பெண்கள் இத்தகைய சுரண்டல்களுக்குப் பலியாவது சர்வ சாதாரணமான நிகழ்வாக அமைந்திருந்ததைக் காணமுடிகிறது. பாலியல் சுரண்டலை வெளிப்படுத்தும் பாடலில் தம்புரான் புலைச்சியை வெளிப்படையாக அழைக்கிறான். படுக்கை அறைக்கு அவள் வருவதற்கான விலையும் கூறுகிறான். அதற்கு அப்புலையப்பெண் உடன்படுவதை அப்பெண்ணின் இயலாமையாகக் காணல் தகும்.

“தளராத்த புள்ளோத்தி

தளரி புள்ளோத்தி

நாளெ யெனக்கொரு

பா கொண்டெத்தரணே

பாயும் கொண்டேனடியேன்

னெதிலே வரேணம்

படிபெர மதிலின்றே

பொறமே வரேணம்

தம்பிரானே தம்பிரானே

பா கொண்டு வந்நே

பாயிக்கொரு பவன்தராம்

தளரி புள்ளோத்தி

அடியன்றே பாயிக்கு

பவனல்ல பேஷீ

கிடப்பாறப்பாயிகொ

ரொந்நரகாஷீ”[11] என்பது பாடல்வரிகள்.

(தளராத புள்ளோத்தி

தளரி புள்ளோத்தி

நாளை எனக்கொரு

பாய் கொண்டு தரவேண்டும்

பாயும் கொண்டு அடியேன்

னெதிலே வரவேண்டும்

தம்புரானின் வீட்டு மதிலின்

வெளியில் வரவேண்டும்

தம்பிரானே தம்பிரானே

பாய் கொண்டு வந்து விட்டேனே

பாயிக்கு ஒரு பவுன் தரேன்
தளரி புள்ளோத்தி
அடியேனின் பாயிக்கு
பவுனில்லை பேஷீ
படுக்கையறை பாயிக்கு
ஒரு ஒந்நர காஷீ)

தன்னிடம் அடிமை வேலை செய்யும் ஒரு புலையப்பெண்ணை விலை மாதுவாகக் கண்டு விலைபேசும் ஒரு தம்புரானின் காம வேட்கை கூறும் பாடல் இப்பாடல். பாய் கொண்டு வரும்படி கூறும் தம்புரானிடம் நான் எந்த வழியாக வீட்டிற்குள் வரவேண்டும் என்று வினவும் அப்பெண் அன்றைய சமூகத்தில் பெண்களின் நிலையை விளக்கும் பிரதிநிதியாவாள்.

வேறொரு புலையப்பெண்ணின் குரல் ஓங்கி ஒலிப்பதைக் காணமுடிகிறது. வேலை நேரம் முடிந்தப்பின்னும் அவளை வீட்டிற்கு அனுப்பாமல் அவளின் அழகை ரசித்துக் கொண்டிருக்கிறான். அத்தகைய பார்வைகள் பெண்களுக்கு மயிர் கூச்செறியச் செய்யும் பார்வைகளாகும். ஆனால் போராட்ட, புரட்சி எண்ணம் கொண்ட அப்பெண் தன் மென்மையையும், இயலாமையையும் மறந்து ‘அழகு பார்க்காமல் சரீரம் பார்க்காமல் நேரம் பார்க்க வேண்டும் தம்புரான்’ என்று நெற்றியில் அடித்தாற் போல் கூறி விடுகிறாள்.

அவ்வாறு அப்புலையப்பெண் தம்புரானிடம் நேரடியாகவே தன் எதிர்ப்பை தெரிவிக்கிறாள்.

“பத்துபற கண்டத்தின்றே
தல புலியாணேய்
சந்தம் நோக்காதே
சரிரம் நோக்காதே
நேரம் நோக்கணம்
என்றே கொச்சம்பிரான்”[12]

(பத்து பறை வயலின்
தலை பெயரனாவனே
அழகு பார்க்காமல்
உடம்பைப் பார்க்காமல்
நேரம் பார்க்க வேண்டும்
என் தம்புரானே)

எதிர்ப்பு குரல் எழுந்த காலமாக, விடுதலை பெற்றக் காலமாக இப்பாட்டின் பின்புலத்தை வைத்து அறிந்துக் கொள்ளலாம்.

தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் மற்றொரு வேதனை உழைப்பு அவர்களைச் சென்று சேர்வதில்லை. காரணம் அறுவடைக்கு ஜன்மிகள் வந்து விடுவார்கள். ஆகவே 'எப்பொழுதும் பட்டினி' என்கிற நிலை நிலவுவதை பாட்டின் வரிகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

"கானுக செருவேடனே ரய்யோ
ஒரேணி கோரிச்சாரியே ரய்யோ
ஆ திவசோம் பட்டினியே ரய்யோ
வயலெல்லாம் தோலு நிரச்சே ரய்யோ
கண்டோலாம் பூட்டியடிச்சே ரய்யோ
மரம் பிடிச்சு நடு முறிஞ்ஞே ரய்யோ
ஆ திவசோம் பட்டினியே ரய்யோ
மழ நனஞ்ஞும் விறச்சதே ரய்யோ
தோடு வெட்டி தெளிச்சதே ரய்யோ
மழவெள்ளம் தடஞ்ஞுதே ரய்யோ
வெள்ளமெல்லாம் தேவியே ரய்யோ
ஆ திவசோம் பட்டினியே ரய்யோ
பத்துபரேம் பூட்டியடிச்சே ரய்யோ
வித்து வாரி எறிஞ்ஞுதே ரய்யோ

ஒரு மணி நெல்லு தந்நில்லே ரய்யோ

ஆ திவசோம் பட்டினியே ரய்யோ"[13]

(காண்க செறுவேடனே ரய்யோ

ஒரு ஏணி எடுத்து வைத்தேன் ரய்யோ

அந்த நாள் பட்டினி ரய்யோ

வயலெல்லாம் தோலு நிறைத்தேன் ரய்யோ

நிலமெல்லாம் உழுது நிறைத்தேன் ரய்யோ

மரத்தை பிடித்து இடுப்பு முறிந்து ரய்யோ

அந்ந நாளும் பட்டினியே ரய்யோ

மழை நனைந்து நடுங்கிப்போனேனே ரய்யோ

நீருக்காக வாய்க்கால் வெட்டி நடைந்தேனே ரய்யோ

மழை நீரை தடை செய்தேனே ரய்யோ

வெள்ளமெல்லாம் இரச்சனே ரய்யோ

அந்த நாளும் பட்டினியே ரய்யோ

பத்து பறை நெல்லுக்கான நிலமும் உழுதேனே ரய்யோ

வித்தை வாரி நிலத்தில் விதைத்தேனே ரய்யோ

ஒரு மணி நெல்லுக் கூட தரவில்லை ரய்யோ

அந்த நாளும் பட்டினியே)

ஒரு ஏழை விவசாயி வயலை உழுது திருத்தி, நீர்பாய்ச்சி வரப்பு வெட்டி தெளித்து, மழைநீரை தடுத்து என்று அவனின் வேலை பட்டியல் நீளுகிறது. கூலி மட்டும் கிடைப்பதில்லை. பத்துபறை நெல்விதைக்க நிலம் உழுது நெல் விதைத்தும் ஒரு மணி நெல்கூட முதலாளி தரவில்லை. அந்த நாளும் பட்டினியே என்று கூறும் வரிகள் பாதிக்கப்பட்டவர்களின் பட்டினி வேதனையை வெளிப்படுத்தும் வரிகள் என்று கூறலாம். மேற்கண்டப் பாடல்கள் அக வாழ்வைப் பாதிக்கும் புறக்காரணிகளாகக் கொண்டு விளக்கப்பட்டுள்ளது.

பட்டினியும், பாலியல் சுரண்டலுமான இத்தகைய பாதிப்புகள் கேரளப்பகுதிகளில் மட்டுமல்ல. தமிழகப் பகுதிகளிலும் பெரும் பாதிப்புக்குள்ளாக்கின பிரச்சனைகள் தாம். உழைப்பூதியங்கள் சரிவரக் கிடைக்காத ஒரு ஏழை விவசாயி 'பாலன் அழுவுறானே, பாலிருந்தா தாருமம்மா, குண்டி அழுவுதம்மா, சோறிருந்தா தாருமம்மா' என்று அவர்களின் அவலக்குரல் அவலமாக ஒலிப்பதை ஆறு. இராமநாதன் பதிவு செய்கிறார்.

4.6 நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் மரபு திரிந்த மாற்றங்கள்

தமிழ் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் மனிதனின் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையிலான அன்றாட வாழ்க்கையின் பிரச்சனைகளைப் பற்றி பேசுகின்றன. "மலையாளப்பாடல்கள் குழந்தைத் திருமணம், வசைபாடுதல், குடும்பக்கலகம் போன்றப் பிரச்சனைகளின் மீதுள்ள விமர்சனப்பார்வையை மாறன்பாட்டு முன்வைக்கிறது."[14] இலக்கியங்கள் காட்டும் அக மரபுகளிலிருந்து மாறுபட்டு நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் பல அக மரபுளைப் பதிவு செய்கின்றன. அவ்வாறு மாறிய அக மரபுகள் தோன்றக் காரணமான களங்களாக வறுமை, மது, மாது, சந்தேக உணர்வு, காதல் தோல்விகளும், அதனால் ஏற்பட்ட ஏமாற்றங்களும், மணமுறிவு, குழந்தைமணம், சாதி, கட்டாயத்திருமணம், முதிர்கன்னிகளின் நிலை, மாமியார் கொடுமை, காதலர்களின் பொருளாசை, பாலியல் தொடர்பான பிரச்சனைகள் முதலியவற்றைக் கூறலாம். அக மரபுகளின் வளர்ச்சி நிலையாக இம்மாற்றங்களைக் கொள்ளலாம்.

4.6.1 வறுமை

நாட்டுப்புறமக்கள் கூலிவேலை செய்து அன்றாடப் பிழைப்பு நடத்துகிறவர்கள். 'அன்றாடங்காய்ச்சிகள்' என்று இவர்களைக் குறிப்பிடுவதுண்டு. இத்தகைய குடும்பப் பெண்களின் வறுமை சில வேளைகளில் கற்புக்கும் எமனாகி விடுவதை நாட்டுப்புறப்பாடல் காட்டுகிறது.

"வெள்ளைக்காரன் பணம் சின்னப்பணம் நல்ல
வேடிக்கை காட்டுதே வெள்ளிப்பணம்
வெள்ளிப்பணத்துக்கு ஆசவச்சி
வேசம் கொலஞ்சாளாம் வீராயி"[15]

வறுமையால் தன் உடல் நலனை இழந்த வீராயியை இப்பாடல் அறிமுகப்படுத்தும் போது, அது எச்சரிக்கையாகவும், விழிப்புணர்ச்சியாகவும் வெளிப்படுவதை உணர முடிகிறது.

4.6.2. மது

'குடி குடியைக் கெடுக்கும்' என்பது முதுமொழி. மதுப்பழக்கத்தால் தற்கொலைகளும், பட்டினிகளும் அதிகமாகின்றன. இதனால் குடும்பங்களில் நிரந்தர ஏழ்மை குடிகொள்வதுடன் குடும்ப அமைதி சீர் கெடுகிறது. போதைக்காகக் குடும்பங்களை இழந்தவர்களையும், கடனாளிகள் ஆனவர்களையும் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் காட்டுகின்றன. 'கள்ளை அருந்தி', மணந்த பெண்ணை அடிப்பது, அவள் கோபித்து கொண்டு பிறந்தகம் சென்றால், வேறு பெண்ணை மணம் செய்து கொள்ளலாம். புது திருமணத்தின் மூலம் வரதட்சணை வாங்கலாம் என்று எண்ணம் கொண்ட ஒருவனின் செயல், இப்பாடலாக அமைந்துள்ளது.

"கள்ளாலித்திரி மோந்தியால் பின்னே
கெட்டிய பெண்ணினே தல்லாலோ
கெட்டிய பெண்ணினே தல்லியால் பின்னே
ஒளு பெணங்ஙி போவூல்லோ
ஒளு பெணங்ஙி போயால் பின்னே
மற்றொரு பெண்ணினே கெட்டாலோ
மற்றொரு பெண்ணினே கெட்டியால் பின்னே
பின்னேயும் ஸ்த்ரிதனம் வாங்ஙலோ"[16]

(மது கள்ளு கொஞ்சம் குடித்த பிறகு
மணந்த பெண்ணை அடித்து நொறுக்குதலே
மணந்த பெண்ணை அடித்தால் பிறகு
அவள் கோபம் கொண்டு போவாளே
அவள் கோபப்பட்டு போனால் – பிறகு
வேறொரு பெண்ணை மணக்கலாமே

வேறொரு பெண்ணை மணந்தால் பிறகு

மீண்டும் வரதட்சணை வாங்கலாமே)

தன் சுகமே பெரிதாகக் கருதும் இத்தகைய ஆண்களால் அடுப்பில் பூனை படுத்துறங்கும் நிலை ஏற்படும். குடிபோதையால் கருவுற்ற மனைவியைக் கூட அடித்துத் துன்புறுத்தும் கணவனைக் காணமுடிகிறது. 'பெண்டாட்டிய அடிக்காதடா, புள்ளைக்கொரு மாத்தம் வரும்'(361) என்றுக் கூறும் அமைப்பிலான பாடலை ஆறு.இராமநாதன், தன் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் காட்டும் தமிழர் வாழ்வியல் என்னும் நூலில் பதிந்துள்ளார். கேரள, தமிழக பகுதிகளில் அரசின் முத்திரைப் பதித்த மதுக் கடைகள் குடிமகன்களை ஆதரிக்கிறது என்பதும் வேதனைக்குரியது. மதுவின் மயக்கம், மாதுவைத் தேடச்செய்யும், குடும்பத்தில் கலகங்கள் விளைக்கும். குடும்ப நிம்மதி சீர் குலையும் என்பதை வெளிப்படுத்தும் சிறந்த வரிகளாகும். கள் அருந்துவதால் ஏற்படும் சீர் குலைவாக 'கள்' அருந்தப் போன இடத்தில் மனைவியை மறந்த நிகழ்வுகளையும் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் அறிமுகப்படுத்துகின்றன.

"பனைமரத்திலே பானகட்டி அந்த
பாதாள லோகத்தில் கள்ளெநக்கி
கள்ளுக் குடிக்க போனெடத்த அவன்
என்னை மறந்தான் பாருங்கடி"[17]

மது தன் குடும்பத்தையும் நாட்டையும் அழிப்பதுடன் ஒட்டுமொத்த சமூகத்தையும் அது சீர் குலையச் செய்யும் என்பதை நாட்டுப்புறப்பாடல்களும் கூறத் தயங்குவதில்லை.

4.6.3 சந்தேகம்

கணவனின் 'கூடா ஒழுக்கம்' அறிந்த தலைவி கோபம் கொள்வாள். தலைவனின் குணத்தில் ஐயம் கொண்ட தலைவியை சங்க இலக்கியம் காட்டுகிறது. நாட்டுப்புறப்பாடலில் கணவன் மனைவியின் மீது ஐயம் கொள்வதைக் காணமுடிகின்றன.

"இருட்டு நேரம் ஆச்சுதடி குட்டிநீ
எங்கிருந்த இந்தநேரம் அடி
எங்கிருந்த இந்த நேரம் அடி
வம்புதனம் செய்யாதடி குட்டி
வந்தபடி ஏசிடுவேன்"[18]

என்று ஐயம் வினவும் தலைவன் ரவிக்கை கிழிந்ததின் காரணத்தை இவ்வாறு வினவுகிறான்.

"ஒரு கரண்டி எடுத்து
ஒனக்காக லவுக்கதச்சி
ஓரத்திலே கிழிஞ்சதென்னடி அடிய
அத்த மவள ரத்தினகிளிய
அதுக்குப்பதில் நீயுஞ் சொல்லடி
ஆடிய மாசத்திலே
அடுப்புவேல செய்யக்குள்ள
ஆணிமாட்டிக் கிழிஞ்சதேனடா"[19]

என்று வினவுவதுடன், நெற்றியில் இட்டபொட்டின் நிறம் குறைந்ததின் காரணத்தை கேட்கும் போது, வெய்யிலினால் வேர்வப்பட்டு கலைந்தது என்று விடை கூறுகிறாள். மலையாளப்பாடலில் கணவன், மனைவியிடம் உனக்கு இந்த கண்ணாடி வளையல், கொலுசு, முத்தாக்கு (தலையில் இடும் துணி) கஞ்சிகலம் போன்றவைகள் எங்கிருந்து கிடைத்தன என்று கேட்கிறான் அதற்கு அவள் தக்க பதில்களைக் கூறுவதாய் பாடல் வரிகள் அமைந்துள்ளன.

"கொச்சிக் காரத்தி கொச்சு பெண்ணே
நினக்கெங்ஙனே கிட்டி ஈ குப்பிவள
கொச்சி கோட்டய்க்கு கும்மாயடிச்சப்பம்
கொச்சச்சன் தந்நதி குப்பிவள
கொச்சி காரத்தி கொச்சி பெண்ணே

நினக்கெங்ஙனே கிட்டியீ பாதஸ்வரம்
கும்மாயடிக்குவான் கூட்டத்தி போயப்பம்
சம்மானம் கிட்டிய பாதஸ்வரம்
கொச்சி காரத்தி கொச்சு பெண்ணே
நினக்கெங்ஙனே கிட்டியீ முத்தாக்கு?
கொச்சி காயலில் கப்பலில் வந்நவர்
கல்பிச்சி தந்நதி முத்தாக்கு
கொச்சி காரத்தி கொச்சுபெண்ணே
நினக்கெங்ஙனே கிட்டியீ மூக்குத்தி
ஆரியங்காவிலே பூரத்தினெத்திய
முத்தியம்மா தந்நதி மூக்குத்தி
கொச்சிக் காரத்தி கொச்சுப்பெண்ணே
நினக்கெங்ஙினே கிட்டியீ கஞ்ஞிக்கலம்
மானத்து பொண்ணீற்றே வித்து விதச்சவர்
மானிச்சு தந்நதி கஞ்ஞிக்கலம்”[20]

(கொச்சியிலுள்ள குட்டிப் பெண்ணே
உனக்கு எப்படி கிடைத்தது இந்த கண்ணாடி வளவி
கொச்சி கோட்டைக்கு வெள்ளையடித்த போது
கொச்சச்சன் கண்ணாடி வளையல் தந்தார்.
கொச்சியிலுள்ள குட்டிப் பெண்ணே
உனக்கு எப்படி கிடைத்தது இந்த கொலுசு
வெள்ளையடிக்கக் கூட்டமாக சென்றபோது
பரிசாக கிடைத்தது இந்த கொலுசு.
கொச்சியிலுள்ள குட்டிப் பெண்ணே
உனக்கு எப்படி கிடைத்தது இந்த முத்தாக்கு
கொச்சி காயலில் கப்பலில் வந்தவர்கள்

இந்த முத்தாக்கை தந்தார்கள்.

கொச்சியிலுள்ள குட்டிப் பெண்ணே

உனக்கு எப்படி கிடைத்தது இந்த மூக்குத்தி

ஆரியங்காவில் திருவிழாவிற்கு வந்த

மூத்தியம்மா இந்த மூக்குத்தி தந்தார்கள்.

கொச்சியிலுள்ள குட்டிப் பெண்ணே

உனக்கு எப்படி கிடைத்தது இந்த கஞ்சிப்பானை

வானத்தில் பொன்னின் வித்து விதைத்தவர்கள்

பரிசாக தந்தது இந்த கஞ்சிப்பானை.

கணவன் மனைவியின் மீது ஐயுறலாகாது. அது தன்னையே ஐயுறுவதற்குச் சமானமாகும். சந்தேகக்குணத்தினால் அழிந்து போனக் குடும்பங்கள் ஏராளம். குடும்பத்தைச் சரியாகப் பேணும் ஆண்களிடம் இத்தகைய குணம் இருப்பது அரிதே. மேற்கண்டப்பாடலும் இதையே உணர்த்துகிறது. கூலி வேலை செய்யப் புறப்பட்டு போகும் மனைவி பல இடங்களிலும் வேலை செய்து அதற்கான கூலியைப் பண வடிவிலோ பொருள் வடிவிலோ பெற்று வந்தால் அதனை சந்தேகத்துடன் வினவும் கணவனின் செயல் வருந்துவதற்குரியதே. ஆண்களின் இயலாமைகள் வெளிப்படுத்துவது பல நேரங்களிலும் பெண்களின் மீதாக அமைகிறது.

நாட்டுப்புறக்காதல் பாடல் வெளிப்படுத்துவது இவ்ஐயம் பற்றிய பாடல்கள் மனிதர்களின் உள்ளக் கிடக்கைகளை வெளிப்படுத்தும் ஓர் ஊடகமாக அமைந்துள்ளது.

பழங்குடியான மன்னான் இனத்தவரிடையே வழங்கும் பாடல் ஒன்றில் மன்னாத்தியிடம், மன்னான்

“தலக்கல் போயிட்டும் வருவானித்திரி

தாமசமெந்தாண்டி மண்ணாத்தி

தாமசமெந்தாண்டி

தலக்கல் போயிட்டும் தம்புரானில்லாதே

காத்து நிந்நுடா மண்ணானெ

காத்து நிந்நுடா மண்ணானெ

தலக்கல் போயிட்டுள்ளொரு ந்தரம்

ஞானும் குறச்சறியும் மண்ணாத்தி

ஞானும் குறச்சறியும்”[21]

(தலக்கல் போய்விட்டு வர இவ்வளவு

தாமதம் என்னடி மண்ணாத்தி

தாமதம் என்னடி

தலக்கல் போனபிறகும் தம்புரான் இல்லாமல்

காத்து நின்றாயா மண்ணானே

காத்து நின்றாயா மண்ணானே

தலக்கல் போயுள்ளளொரு அந்தரங்கம்

எனக்கும் கொஞ்சம் தெரியும் மண்ணாத்தி

எனக்கும் கொஞ்சம் தெரியும்)

‘ஞானும் குறச்சறியும்’ என்று குறிப்பிடுவதன் மூலம் மனைவியின் மீதான சந்தேகத்தை உள்வைத்து பேசுவதாகப் பாடல் வரிகள் வெளிப்படுத்துகிறது. சந்தேகக்குணம் தன்னை அழிப்பதுடன் பிறரையும் அழிக்கும். மனைவியின் உடையலங்காரத்தில் சந்தேகம் கொண்ட ஒருவனின் கூற்று மனைவியின் மீது அம்பாகப் பாய்கிறது.

“வட்ட வட்டப் பாறையிலே

வரகரிசி தீட்டயிலே

ஆர் குடுத்த சாயச்சீலை

ஆலவட்டம் போடுதடி?

ஆரும் குடுக்கவில்லே

அவுசாரி போகவில்லே

கையாலே பாடுபட்டு

கட்டினேன் சாயச்சீலை”[22]

குடும்பக்கலகம் உருவாக இது போன்ற சந்தேக உணர்வுகள் போதுமானது என்பதைச் சுட்டும் வரிகளாகும்.

4.6.4 காதல் தோல்வி

அக இலக்கியம் யாதொன்றும் 'காதல் தோல்வி' பற்றியப் பாடல்களைப் பதிவு செய்யவில்லை. நாட்டுப்புற பாடல்களில் காதல் தோல்விகளும், அதனால் தோன்றிய ஏமாற்றங்களும் பதிவு செய்யப்படுகின்றன. காதல் தோல்வியால் ஏமாறுகிறவர்கள் பெரும்பாலும் பெண்களே என்பதை பாடல்களும் உறுதிபடுத்துகின்றன. ஆயினும் பெண்களால் பாதிக்கப்படும் ஆண்களையும் அடையாளப்படுத்தாமலில்லை ஏமாற்றமடைந்த காதலி காதலனின் வஞ்சனை உள்ளத்தைக் கூறி புலம்புகிறாள்.

"மனசை மனசறியும் வஞ்சனையை நெஞ்சறியும்

உள்ளிருக்கும் வஞ்சனையை ஊடறுக்கக் கூடுதில்லை"[23]

என்கிறாள்.

காதலனை நம்பினது தன் தவறு என்பதுடன் காதலனின் பிரிவால் வாடுவதாகவும் குறிப்பிடுவது சிறந்த உவமையாக அமைகிறது.

"புத்தி அறியேன் பொய் கதைக்கவுந் தெரியாது

நாவு பிரட்டு – உங்கள நம்பினது என் தவறு

தண்ணியில்லா வட்டையில தாமரை பூத்தாப்போல் – நான்

கன்னிக் குமரி இருந்து கலங்கிறதை ஆர் அறிவார்"[24]

ஏமாற்றமடைந்தவளின் வேதனையின் வெளிப்பாடு இப்பாடல்களாகும். முதுவான் என்னும் பழங்குடியினரிடையே வழங்கும் ஒரு பாடலின் பொருள் இவ்வாறு அமைகிறது. முறை மாமனுடனான திருமணத்தை கனவு காணுகின்ற ஒரு பெண் தன் மாமனுக்காக ஒரு கண்ணாடி பாய் நெய்கிறாள். அவனோ அவளை மறந்து வேறொருத்தியைத் திருமணம் செய்கிறான். முற்றிலும் தளர்ந்து போன அவள் தன் கனவின் நினைவான பாயை எரித்து நனவு வாழ்க்கைக்கு மீண்டு வருகிறாள்

"கல்லிட்டு பொளிவெட்டி சங்ஙா

நானீ காச்சற பாய் மெடஞே

ஒரு பாக்கியம் யோக்கியமல்லாத பாய் சங்ஙாறே
வெட்டிபொத்தி தீப்பொக்கம் கொள்ளுவேன்"[25]

இத்தகைய நிலையில் மனம் நொந்த காதலிகளை அடையாளப்படுத்தும் போது, புத்திசாலிகளான காதலியர்களையும் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் அறிமுகப்படுத்துகின்றன.

தம்புரான் ஒரு புலையப் பெண்ணிடம் காதல் என்னும் ஆசை வார்த்தைகள் கூறி அவளை தன் ஆசைக்கு இணங்கச் செய்ய திட்டமிடுகிறான். அவளோ அவனிடம் உண்மையானக் காதல் என்றால் உன்னிடம் உள்ள பணத்தையெல்லாம் எடுத்துக்கொண்டு வா ஊரைவிட்டு ஓடிவிடலாம் என்கிறாள். தம்புரானின் வஞ்சனை வெளிப்படுகிறது.

"ஸ்னேகமல்லே ஸ்னேகமல்லே
ஸ்னேகமல்லே கொச்சழகன் தம்புரானே
எந்நால் நமக்கு பொய்களையா
வேண்டுந்த பணமெடுக்கே தம்புரானே
ஏதெங்கிலும் நாட்டிலே
ஒத்துக்கழியாம் தம்புரானே
பெட்டியெடுக்கு பணமெடுக்கு
ஒத்துபோவாம் தம்புரானே
காடுசுற்றி வழிதிரிஞ்னு
வயல் வரம்பு மறஞ்னு சுற்றி
மாலோகராரும் காணாதெ
ஒளிச்சுபோவாம் தம்புரானே
காடுசுற்றி ஒளிச்சு போவாம்
தோடுசுற்றி ஒளிச்சு போவாம்
வாபொளிச்சு கண்ணுதள்ளி
நாவிரங்கி மிழிச்சிருந்து

தலக்குனிச்சு நாணம் கொண்டு
வியர்த்தொழுகி தம்புரானும்"[26]

("பாசம் தானே பாசம் தானே
பாசம் தானே கொச்சழகன் தம்புரானே
எனில் நமுக்கு போய் விடலாமா
தேவையான பணம் எடுத்துக்கோ தம்புரானே
ஏதேனும் நாட்டில்
ஒன்றாக வாழலாம் தம்புரானே
பெட்டி எடுத்துக்கோ பணம் எடுத்துக்கோ
காடு சுற்றி வழி திரிந்து
ஏலவாரம் மறைந்து சுற்றி
உலகமக்கள் யாரும் காணாமல்
ஒளிந்து போகலாம் தம்புரானே
காடு சுற்றி ஒளிந்து போகலாம்
சிறு ஆறு சுற்றி ஒளிந்து போகலாம்
வாய் பிளந்து கண் தள்ளி
நாக்கு உள்ளே தள்ளி விழித்துபார்த்து
தலை குனிந்து நாணத்தால்
வியர்வையால் தம்புரானும்")

ஆண்களின் ஏமாற்ற வலையில் உழன்றப் பெண்கள் இன்று எதிர்ப்பை காட்டத் தொடங்கிவிட்டனர் என்பதை வெளிப்படுத்தும் பாடல்வரிகளாகும். பெண்களின் இம்முன்னேற்றம் மாறிவரும் சமுதாயத்தின் நல்விளைவாகும். பெண்களின் புற உலக அறிமுகம் எண்ணங்களிலும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தி உள்ளது என்பதை இப்பாடல் உணர்த்துகிறது.

நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் காதலன் ஏமாற்றியக் காதலியர்களை அறிமுகப்படுத்தும் போது, நாட்டுப்புறக் காதலியால் வஞ்சிக்கப்பட்ட ஒரு காதலனின்

நிலையையும் இப்பாடல் சுட்டுகிறது. காதலனின் உண்மை காதலையும் அந்த காதல் பிரிந்த போது ஏற்பட்ட வேதனைகளையும் காதலனின் கூற்றாக வெளிப்படுத்துகிறது.

> "மாம்பழம் போலுள்ள பெண்ணினே காணானாய்
> கேச்சேரிலாகே கரங்ஙியோனானடி
> ....
> மாயும் சுமருமே சித்ரம் வரைச்சாலும்
> புதுமழையால் அது மாஞ்சு போயல்லே
> நின்னுடே வீட்டிலே கல்யாண லங்காரம்
> இந்நென்றே நெஞ்சிலே கண்ணிராண்டி
> ஆத்மார்த்த மாயொரு பிரேமத்தில் வந்நிட்டு
> ஆத்மார்த்தமாயி நீ வஞ்சிசில்லே"[27]

> (மாம்பழம் போன்ற பெண்ணை பார்ப்பதற்கு
> கேச்சேரியில் அலைந்தவன்னடி
> அழிந்துவிடும் சுவரில் சித்திரம் வரைந்தாலும்
> புதுமழையால் அது அழிந்து போய்விடும்
> உன் வீட்டில் திருமண அலங்காரம்
> என் நெஞ்சில் கண்ணீர்)

இப்பாட்டினை அடியொற்றி அல்லது மாற்றி எழுதிய பாடல்,

> "ஒடப்பழம் போலொரு பெண்ணினு வேண்டி ஞான்
> கூடப்புழா ஆகே அலஞ்ஞோனாண்டி
> ஆத்மார்த்தமாயி ஞான் ஸ்னேகிச்ச காரணம்
> என்னேப் பிரிஞ்ஞு நீ போயில்லேடி"

என்னும் இப்பாடல் கலாபவன் மணியின் பிரபலமானப்பாடல்.

காதலியால் கைவிடப்பட்ட காதலனின் நிலையை நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் சுட்டும்போது, சின்னஞ்சிறு வயது முதல் காதல் கொண்டதை மறந்த தலைவிக்கு பழகின நாட்களை நினைவூட்டுகிறான்.

"பூவாடை தோணுதடி
புதுக்காற்று வீசுதடி
பாவாடை சட்டையிலே
பழகியதை ஏன் மறந்தாய்?"[28]

என்பதுடன் குறியிடத்தில் சந்தித்து காதல் கொண்ட நினைவுகளைக் கூறுகிறான் ஒரு காதலன்,

"என்னே மறந்தீடல்லே என்னே வெறுத்திடல்லே
கண்மணி ஒரு நாளும் கரளே
நீ என்றே ஜீவன் அல்லே
அந்நு ஞான் நின்னே ஞான் கேம்பஸில் கண்டப்போள்
நீ ஒந்நும் மிண்டிலல்லோ – கரளே
நீ என்றே ஜீவன் அல்லே"[29]

இப்பாடலை இக்காலச் சமகாலப்பாடலாகக் காணலாம். இத்தகையப் பாடல்கள் கல்லூரி மாணவர்களிடம் பிரபலமாக இருப்பதுடன், புதுயுகத்தின் புது வரவாக அடையாளம் காணலாம். ஆங்கிலத்தில் இத்தகையப் பாடல்களை 'Contemporary Folk Music' என்று குறிப்பிடுகிறார்கள். இப்பாடல்கள் இக்கால கட்டத்தில் ஏற்படும் நிகழ்ச்சிகளின் மீதான நாட்டுப்புறமக்களின் கருத்துக்களை எதிரொலிக்கிறது. கல்லூரிகளில் இப்பாடல்களுக்கு அதிக வரவேற்பு கிடைப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. கல்லூரி காதலையும், காதல் ஏமாற்றத்தையும் இப்பாடல் வெளிப்படுத்துகிறது. ஒரு நாட்டுப்புறப்பாடல் 'ஒருவனுக்கு ஒருத்தி' என்னும் கூற்றினை 'ஒருத்திக்கு ஒருவன்' என்று கூறுகிறது. இதன் மூலம் மாறிவரும் சமூகத்தினைப் பிரதிபலிக்கிறது இப்பாடல், மரபு மீறல்கள் இத்தகைய நிலைகளில் அமைகிறது.

"ஒருத்தி கொருவனென்றி
நான் உன்னை நம்பி வந்தவண்டி
கைதவறி விட்டே யான
கண்ணாடி கறுப்பன்
உன் கர்மம் வந்து நேந்திடுமே
பெண்ணே பொன்மணியே"[30]

என்று பாடுவதன் மூலம் மரபுகள் எவ்வாறு மாறியுள்ளன என்பதனை அக்காதலனின் கூற்றின் வழி நாட்டுப்பாடல் பதிவு செய்கிறது. சமூகத்தில் மாறி மாறி ஒரு கூற்று அறிவுறுத்தப்படுகிறதெனில் அங்கு ஏதேனும் ஒன்று மாற வேண்டியுள்ளது நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். இங்கும் பெண்களின் முறைத்தவறல்கள் பல நேரங்களில் பெரும் அழிவுகளை ஏற்படுத்துகின்றன. இவ்வாறானப் பாடல்களின் வலியுறுத்தல்கள் சமூக மாற்றங்களை எதிர் நோக்குகின்றன என்று சமூகம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

ஆண் பெண்ணை ஏமாற்றுவதையும், பெண் ஆணை ஏமாற்றுவதையும் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் பதிவு செய்கின்றன. ஏமாறுகிறவர்களும், ஏமாற்றுகிறவர்களும் என்றும் ஏளனத்திற்குரியவர்களாகவே நாட்டுப்புறமக்கள் பார்க்கின்றனர். ஏமாற்றமடைந்த காதலர்களின் கோபமொழிகள் சாபமும், ஏக்கமுமாக வெளிப்படுவதை நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

4.6.5 கட்டாய திருமணம்

திருமணம் பெற்றோர்களால் குலம் பார்த்துப் பொருத்தம் பார்த்து நிச்சயிக்கப்பட்டு நடைபெறும். இத்தகைய பல திருமணங்களிலும் பெண்களின் விருப்பங்களுக்கு முக்கியத்துவம் வழங்கப்படுவதில்லை. இத்தகைய திருமணங்களில் குலம் பார்த்தல், பெண்ணின் அங்கலட்சணம் பார்த்தல், பணத்திற்காக மணம் செய்வித்தல் இவற்றிற்கே முக்கியத்துவம் அளிக்கப்படுகின்றன.

“குலம் பார்த்து – சாதி
சனம்பாத்து– நாம
கல்யாணம் செஞ்சோமே”[31]

என்னும் வரிகள் குலம் பார்த்த வழக்கத்தினை சுட்டும்.

“ஆளு நல்ல முடியழகி தன்னானே னானே
குடும்பத்துக்கே ஒருத்தி வேணும் தன்னானே னானே
ஆளு நல்ல முடியழகி தன்னானே னானே
அரண்மனைக்கே ஆகாதப்பா தன்னானே னா

கெரண்டைக்காலு பெருத்தவடா தன்னானே னானே – நம்ம
கொ (குல) லவழக்கு ஆகாதடா தன்னானே னானே
தாயே! கொண்டக்காலு பெருத்தவதான் தன்னானே னானே – நம்ம
கொலவழிக்கே வேணுமம்மா தன்னானே னானே"[32]

தாயிக்கும், மகனுக்குமான உரையாடலில் முடியழகி வீட்டிற்கு ஆகாது, கெரண்டகால் பெருத்திருந்தால் கொண்டவனுக்கு ஆகாது என்பது போன்ற நாட்டார் நம்பிக்கைகள் குறிப்பிடப்படுகிறது. திருமணத்திற்குப் பெண் பார்க்கும் போது இதுபோன்ற அங்க லட்சணங்களைப் பார்க்கும் வழக்கம் இன்றும் வழக்கத்திலுள்ள வழக்கமாகும். விருப்பமுள்ள பெண்களை திருமணம் செய்யாமலிருக்கவும் பெற்றோர் விருப்பத்தின் படி மணம் செய்விக்கவும், ஒரே சாதிக்குள் திருமணம் நடக்கவும், இவ்வாறான நம்பிக்கைகளை உருவாக்கியிருக்கலாம் என்று எண்ணத்தோன்றுகிறது.

வேறொரு நாட்டுப்புறப்பாடல் பண ஆசையே பல கட்டாய மணங்களுக்கும் காரணமாகின்றது என்பதை உணர்த்தும் பாடலாகிறது.

"பச்சைப் பெருங்காயம்
பழனிமலை வெங்காயம்
காசுக்காரப் பையனுன்னு
பாத்துக் கொடுத்தீங்களே – அந்த
காசுக்காரன் பேசுறதை
கடக்க நின்னு கேளுங்களே"[33]

என்னும் வரிகள் பெண்ணின் வேதனையைப் பதிவு செய்கின்றன. பெற்றோரின் சிறியமோகம் பெரிய ஏளனத்திற்குக் காரணமாகின்றது என்பதோடு பெண்ணின் வாழ்க்கையே கேள்விக்குறியாய் நிற்கிறது.

நாட்டுப்புறமக்களின் பொருளாசைகள் இளமைத் திருமணங்களாகவும், பொருந்தாத மணங்களாகவும் நிலவுவதைக் காண முடிகின்றன. உள்ளம் பொருந்தாமல் நிகழ்ந்த ஒரு மணமும், அதனால் அப்பெண் அடையும் வேதனையும் இப்பாடலாக வெளிவருகின்றன.

"செம்பிலதான் செலை எழுதி தன்னன்னேனானே
செவத்தப்பையன் பேரெழுதி தன்னன்னேனானே
வம்புலதான் தாலி கட்டி தன்னன்னேனானே
வாழுறது எந்த விதம் தன்னன்னேனானே"[34]

கட்டாயத் திருமணம் என்பதை 'வம்புல' என்னும் சொல்லால் உணர்ந்துக் கொள்ளலாம். மேலும் கலப்பு மணங்களும் பிரச்சனைகளை ஏற்படுத்தும் என்பதை நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

இரு வேறுபட்ட சாதியினரிடையே நிகழும் திருமணத்தைக் 'கலப்பு மணம்' எனலாம். கலப்பு மணத்தைக் காதல் மணத்தின் ஒரு பிரிவாகக் கொள்ளலாம். காரணம் கலப்பு மணங்கள் காதல் மணங்களாக இருக்கின்றன. காதலில் வெளிப்படாத பிரச்சனைகள் பலவும் திருமணத்திற்கு பின்பு போராட்டமாக வெளிப்படுவதை உலக இயல்பில் காண முடிகிறது.

கலப்பு மணங்களும் பொருந்தாத திருமணங்களுக்கு காரணமாகின்றன. கலப்பு மணம் சாதி, மத, மொழி வேறுபாடுகளுடன் நடக்கின்றன. அவ்வாறு மலையாள பெண்ணொருத்தி தமிழ் மகனை மணந்ததால் ஏற்பட்ட பிரச்சனைகள் வேடிக்கைக்குரியதாய் இருக்கிறது.

"பாண்டி கறுப்பன் என்றே கெட்டியோனாயே
சங்ஙாதிமாரே சிந்தாரா
பாண்டிகறுப்பன் என்னே
கெட்டிய பின்னே சிந்தாரா
சூண்ட மீனும் செருபறலு கறீம்
கூட்டாருமில்லே சிந்தாரா
கரட்டிகரிம் பொத்தச்சுட்டதும்
கிட்டாரில்லே சிந்தாரா
வெண்டக்கா கறி சுண்டக்காக்கறி
கிட்டாரில்லே சிந்தாரா
காட்டிலும் மலையிலும்

சுள்ளியொடிக்கான் கூட்டரொடுத்து
போவாறுமில்லே சிந்தாரா
பானாச்சோறு பொதிச்சோறு
தின்னாறுமில்லே சிந்தரா
தோட்டிலும் மடேலும் மீன்தேவான்
போவாறுமில்லே சிந்தாரா
பாண்டிகறுப்பன் என்றே கெட்டியோனாயே
சங்ஙாதிமாரே சிந்தாரா"[35]

பொதுவாகவே ஒவ்வொரு பண்பாட்டிற்கும் உரியதான உணவு வகைகள் அவர்களின் வாழ்வில் பெரும் பங்காற்றும். அவ்வகை உணவு கிடைக்காத ஒரு தலைவியின் புலம்பல் இப்பாடல். சூண்ட மீன், செருபறல் குழம்பு, சுண்டக்காக்கறி போன்ற உணவு வகைகள் கிடைப்பதில்லையாம். தோழிகளுடன் சென்று விறகு எடுக்க முடிவதில்லையாம். மொத்தத்தில் அவள் தன் சுதந்திரத்தை இழந்த நிலையைப் பாட்டின் வரிகளில் வெளிப்படுத்துகிறாள்.

கலப்பு திருமணங்கள் பெரும்பாலும் பிரச்சனைகளை மையமிடும் மணங்களாகவே இருக்கின்றன. ஒரே இனத்திற்குள்ளான திருமணங்களுக்குள்ளேயே சிறு பிரச்சனைகளும் பூதகரமாகும் வேளையில் இத்தகையத் திருமணங்கள் சிறுபான்மை கலக உறவுகளாய் தொடர்கின்றன. சாதி வேறுபாடுகளைக் களையும் நோக்கில் கலப்பு மணங்களைக் கேரள, தமிழக அரசு ஆதரிப்பதுடன், சலுகைகளும் வழங்குகின்றன என்பதும் குறிப்பிடத்ததக்கது.

4.6.6 விவாகரத்து

மணமுறிவை விலக்கிவைத்தல், தீர்த்துக்கட்டல், ஒதுக்கி வைத்தல் என்று நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. ஒதுக்கப்பட்ட பெண்ணை "வாழா வெட்டி" என்று அழைப்பதுண்டு. கட்டாய மணங்கள் மணமுறிவில் வந்து நிற்கின்றன. நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் மணமுறிவிற்கான காரணங்களைச் சுட்டும்போது கணவன், நாத்தனார், போன்றவர்களின் கொடுமைகளைக் காரணமாகக் காட்டுகின்றன.

நாத்தனாரின் கொடுமையால் வாழும் பெண்ணின் குரல்,

"கொழுந்தன் கொடிசியில்ல
கொண்டவரால் குத்தமில்ல
மாமி கொடிசி யில்ல
மத்தவரால் குத்தமில்ல
நாத்தி கொடிசியால
நானிருந்து வாழமாட்டன்"[36]

என்பதாக ஒலிக்கிறது. கணவனின் கொடுமையோ,

"இண்ணைக்கு வம்புதனம் செய்யாதடி குட்டி ஒன்
இடுப்பெலும்பை முறிச்சிடுவேன்
தே இருக்கான் சின்னப் பையன்
இடுப்பெலும்ப முறிக்கவந்து
இடது காலால் நானுதைத்தால்
எட்டு இடம் போய் விழுவ."[37]

என்னும் வரிகளில் கணவனின் கொடூரச்செயல் வெளிப்படுகிறது. இது போன்ற கொடுமைகளை நாட்டார் பாடல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. இதன் மூலம் காலத்திற்கும் ஆணாதிக்க சமூதாயத்தில் அகப்பட்ட பெண்களின் நிலை கொடுமையுடையதாகவே காட்டப்பட்டுள்ளது. மாமியாரின் கொடுமையோ மருமகள் வீட்டு வேலைகளைச் செய்யச் செய்வதில் வெளிப்படுகிறது. மலையாளத்தில் இவ்வகையான 'அம்மாவியம்ம போரு' (மாமியார் போர்) பற்றியப் பாடல்கள் உள்ளன.

"நேரம் புலர்காலே நேரதேணிற்றவளோ
முற்றம் நாலு புறங்ஙளடிச்சும் தீர்த்தே
முற்றம் நாலு புறங்ஙளடிச்சும் தீர்தோடு பெண்ணவளே
எரிதாக் கஞ்ஞிக்கவளுவெள்ளம் கோரி
தெக்கோத்து நிந்நாளு விளியும் கேட்டே"[38]

(விடியக்காலமே எழுந்தவளே
வாசல் நான்கும் சுத்தம் செய்து தீர்த்தவளே
வாசல் நான்கும் சுத்தம் செய்து பெண்ணே
கஞ்சிக்கு தண்ணீர் எடுத்து
தெற்கு பகுதியில் இருந்து கூப்பிடுவதும் கேட்டதே)

அதிகாலையில் எழுந்து வாசலைச் சுத்தமாக்கி உணவு சமைத்து வீட்டு வேலைகள் முடிந்த பின் வீட்டு முற்றத்தில் இறங்கி நின்று விருந்து வருபவர்களின் ஓசை கேட்டு அவர்களை உள்ளே வரும்படி அழைத்து உபசரிக்க வேண்டும். மாமியாரின் நிபந்தனைகள் மருமகளுக்குக் கொடுமையாகத் தோன்றுகிறது.

இத்தனைக் கொடுமைகளையும் தாங்கிய அப்பெண்,

"இந்தத்தாலி கட்டிக்கமாட்டன்
இனியிருந்து வாழமாட்டன் என்று
ஆவேசமடைவதும்
இந்தாடா பையா உன் தாலி"[39]

என்று தாலியைக் கழற்றிக்கொடுப்பதுடன் அவள் கோபம் தீர்ந்துவிடவில்லை.

"ஒன்னவிட்டு நான் வேறபிரிந்து கயித
ஒரு புருஷன் நானு தேடப் போறேன்"[40]

என்று கூறி, தன் விபரீத முடிவினையும் கூறுகிறாள். கோபம் பொறுக்காமல் வீட்டை விட்டுப்போகிறாள் ஓடிப்போன பெண்ணைத் தேடிப்போகும் கணவனை நோக்கி,

"ஓடிப்போனா போறா – அவள்
தேட வேண்டாம் வாடா"[41]

என்று கூறும் உறவுகளையும் காண முடிகின்றன.

கணவன் மனைவியை அடித்துத் துன்புறுத்துவதான பாடல்கள் மலையாளப்பாடல்களின் குறவன், குறத்தி பாடல்களாக இருக்கின்றன.

குறவன்: பூச்செடி கம்பொடிச்சடிச்சாலும்
வளஞ்ஞிட்டடிச்சாலும்
போவோடி குறத்தி நீ போவோடி?
அடிகொண்டு முறிஞ்ஞாலும்
போவோடி குறத்தி நீ போவோடி?

குறத்தி: அடிச்சென்னே கொல்லாதே
கைகாலொடிக்காதே
கொல்லல்லே குறவா நீ கொல்லல்லே"[42]

(பூச்செடி கம்பொடித்து அடித்தாலும்
வளைத்து வளைத்து அடித்தாலும்
போவயாடி குறத்தி நீ போவயாடி?
அடிகொண்டு முறிந்தாலும்
போவயாடி குறத்தி நீ போவயாடி?
அடித்து என்னை கொல்லாதே
கை கால் ஒடிக்காதே
கொல்லாதே குறவா நீ கொல்லாதே)

தாலிகட்டின கணவன் அழியத்தக்க செயல்களைச் செய்தாலும் பெண்கள் அமைதியுடனும், பொறுமையுடனும் இருக்க வேண்டும், என்று கற்பிக்கும் சமூகத்தின் குடிமக்கள் நாம். இப்படிப்பினைகள் ஆண்களின் கட்டற்ற அதிகாரத்தை ஓங்கி ஒலிக்கச் செய்வதுடன் கொடும் காட்டுமிராண்டித் தனங்களை வெளிக்காட்டவும் தூண்டுகிறது. இத்தகைய ஒரு கணவனின் கேள்விதான் 'பூச்செடி கம்பொடித்து உன்னை வளைத்து வளைத்து அடித்தாலும் நீ என்னை விட்டு போய்விடுவாயா?' என்னும் வினாவாக இப்பாடலில் எழுகிறது.

கணவனின் கொடூரச் செயலும், மனைவியின் புலம்பலும் ஒருசேர வெளிப்படுத்தும் பாடலாகும்.

4.6.7 குழந்தை மணம்

நாட்டுப்புற மக்களிடையே சிறுவயதிலேயே திருமணம் செய்து வைக்கும் வழக்கம் உள்ளது. இளமை மணம் செய்து வைக்கப்பட்ட ஒரு சிறுபெண்ணின் புலம்பல்,

"வண்ணக் கொடிக்கால
வரிகோம்பு வெத்தலையோ – நான்
வளைச்சி பறிப்போமுணு
வண்ணப்பிறை பிளந்து – சின்ன
வயசிலேயே வாழவந்தேன்"[43]

என்று புலம்புகிறாள். இத்தகைய குழந்தை திருமணங்கள் பல இடங்களிலும் இன்றும் நடைபெற்ற வண்ணமே உள்ளன. பழங்குடிகளான 'உள்ளாடர்' என்னும் பழங்குடி மக்களில் "சகோதரி, சகோதரன் இவர்களின் பிள்ளைகளுடனான திருமணம் நடத்தப்பட்டிருந்தது. குழந்தைக்கு ஏழு வயது ஆகும் போதே பால்யவிவாகம் செய்விக்கப்படுகிறது. குடியிலுள்ள வயதானவர்களின் மடியில் பெண் குழந்தையையும் ஆண்குழந்தையையும் உட்கார வைத்து விவாகம் நிச்சயிக்கப்படுகிறது".[44] இவ்வழக்கம் இன்று இல்லை என்று கூறிக் கொண்டாலும் பல இடங்களிலும் இவ்வழக்கம் தொடரவே செய்கின்றது. மலைப்புலையர் என்னும் பழங்குடியினரிடையே "பெண்கள் பருவமடைந்து பதினைந்து நாட்களின் சடங்குகள் திருமணத்தில் நிறைவு பெறுகின்றன."[45]

இளமை மணங்களில் மணப்பெண் உரிய வயதை அடையும் போது வாழ்வின் அனைத்து நலன்களையும் இழந்தவளாக வெறுமையுற்று நிற்பதைக் காணமுடிகிறது.

4.6.8 சாதி

மனித சமுதாயம் சாதியால் கட்டப்பட்டிருக்கிறது. "ஒரு தனி மனிதன் பிறந்தது முதல் இறுதிவரை தான் பிறந்த சாதிக்குக் கட்டுப்பட்டவன் சாதியே மணம், வாழ்வு, பிறப்பு, பாவம், புண்ணியம் ஆகிய சடங்குகள் எவ்வெவ் வகையில் செயல்படுத்தப்பட வேண்டும் என்பதற்கு வழிகாட்டி வருகின்றது."[46] சாதி அமைப்பு எல்லா நிகழ்வுகளிலும் முதன்மை பெற்று நிற்கிறது, ஆயினும் திருமணங்களில்

சாதியின் ஆதிக்கம் மேலோங்கியிருப்பதை நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. ‘வனத்திலே மேஞ்சி இனத்துல அடையணும்’ என்று பழமொழிகளும் சாதிக்குள்ளான திருமணங்களைப் படிப்பிக்கின்றன.

நாட்டுப்புறப்பாடல்களும் சாதிகளுக்குள்ளான வேறுபாடுகளைக் குறிப்பிடுகின்றன. ஜாதி வேற்றுமையும் தீண்டாமையையும் வெளிப்படுத்தும் இப்பாடலில் ஜாதிபேதம் தந்தவன் யார்? என்னும் வினாவிற்கு விடைதான் இல்லை, என்னும் உயரிய கருத்து வெளிப்படுகிறது.

“அரும ஒல அழுகும்போல்
அடிம வேல ஒழுகிதே
தீண்டலுக்கு வண்ணமெத்ற
நீளமெத்ற தம்புரானே
எந்தினு ஞங்களு சேற்றீ கிடந்நு
சேறாடி ஞங்களு நடக்கணு
ஜாதி பேதம் எங்கனேயாணோ?
பொலயனும் வேடனும் பறயனுமாயி
ஜாதி பேதம் தம்புரானே
ஆகாசம் திருஷ்டிச்ச, பூமி திருஷ்டிச்சா
தெய்வத்தின் திருட்டியானே ஞங்ஙளு
எந்நும் ஞங்களு சேற்றிக் கிடந்நு
சோறாடி தன்னே சோறுக் கொள்ளாம்
அதினொந்நும் தீண்டலுமில்லை
எந்நும் ஞங்களு தூரத்தே
மாறடா மாறடா தூரத்தே
மாறடா மாறடா தூரத்துமாறு
ஒன்பது மாசம் கொண்டு நடந்து
பத்தாம் மாதோ வேலக்கு போயி
அந்நு மரத்து மூட்டிலிருந்து
மலயிலும் கீழிலும் ஞங்களைப்பெற்று
பொலையனுமாய் வேடனுமாய்

ஜாதிபேதம் ஞங்ஙள்க்கு தன்னே
ஜாதிபேதம் ஞங்ஙள்க்கு யானே
ஜாதிபேதம் தந்நவன் யாரே
அரும ஒல அழுகும் போலே"[47]

என்னும் வரிகள் சாதி முறையால் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள நமது இந்திய சமுதாயத்தில் சாதி ஒதுக்க முடியாதபடி மக்களின் வாழ்வோடு பின்னிப்பிணைந்துள்ள நிலையில் பெரும் ஆதிக்கம் செலுத்துகிறது என்பதை காட்டுகின்றன.

சாதி முறைகள் தீண்டாமையை ஏற்படுத்துவதை மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல் குறிப்பிடும் போது, 'என்றும் நாங்கள் தூரத்தில் தான் மாறுடா மாறுடா' என்று எங்களை ஒதுக்குகிறார்கள் என்று புலம்புவதைக் காணமுடிகிறது. கேரளத்தில் சாதிகள் அதன் ஆதிக்கங்கள் மேலோங்கி இருப்பதை உயர் சமூகத்தினர் அதன் கீழுள்ள சாதியினரோடு கொள்ளும் விலக்கில் புரிந்துக் கொள்ளலாம். "கேரளத்தில் உயர்ந்த சாதியான நம்பூதிரிக்கு அடுத்தடுத்த நிலையிலுள்ள நாயர், தீயர், செருமர், நாயாடி ஆகியோர் முறையே 7,32,64,128 அடி தூரங்களில் இருக்க வேண்டும் என்ற வரையறை செய்யப்பட்டிருந்த நிலையை வரலாறு சுட்டுகிறது."[48] வரலாற்றினை மெய்பிக்கும் வகையில் தக்க சான்றாக அமைந்துள்ளது நாட்டுப்புறப்பாடல்கள். தன் மகனின் காதலை எதிர்க்கும் ஒரு தாயின் சாதி அடிப்படையிலான நம்பிக்கை இவ்வாறு அமைகிறது.

"வெள்ளாளப் பொண்ணடாது மவனே பொண்ணடாது
வேதம் வரும் தோஷம்வரும் மவனே தோஷம்வரும்
வேதம் வந்தா தோஷம் வந்தா தாயே தோஷம் வந்தா
வேப்பிலையால் ஓட்டிவைப்பேன் தாயே ஓட்டி வைப்பேன்
பாப்பார பெண்ணடாது மவனே பெண்ணடாது
பாவம்வரும் தோஷம் வரும் மவனே தோஷம் வரும்
பாவம்வந்தா தோஷம்வந்தா தாயே தோஷம் வந்தா
பச்சிலையால் ஓட்டிவைப்பேன் தாயே ஓட்டிவைப்பேன்."[49]

வெள்ளாளப்பெண்ணும் வேண்டாம், பார்பன பெண்ணும் வேண்டாம் என்று மகனின் காதலுக்கு முட்டுகட்டையாகிறாள் தாய். இவ்வாறு சாதியால் கட்டமைக்கப்பட்ட சமுதாயத்தை நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் காட்டுகிறது.

4.6.9 முதிர்க்கன்னிகள்

ஏழையின் மனதில் கல்யாணம் என்பது எட்டா கனியாகிவிட்ட நிலை நிலவுகிறது. கண்ணீர் வடித்து நிற்கும் ஒரு முதிர்கன்னியை நோக்கிபாடும் பாட்டின் வரிகளில் அவளின் பிரச்சனை வரதட்சணை என்பதை உணர முடிகிறது. அழாதே, உன்னை திருமணம் செய்ய நல்ல ஆண் மகனும், வரிசை கொடுக்க தேவையான பொன், பொருள், நிலம் அனைத்தும் கிடைக்கும் என்பதாகப் பாடல் அமைகிறது.

“கரயல்லே கரயல்லே பொன்மகளே
நின்னெ கெட்டானாளு வரும்
ஆனைக்கெடுக்கே பொன்னுவரும்
வெள்ளத்தாக்கோலோடி வரும்
குஞ்ஞிக்கிண்ணம் துள்ளிவரும்
மீத்தலை பத்தாயம் துறந்துவரும்
தாழே பத்தாயம் அடச்சுவரும்
கரயல்லே கரயல்லே பொன்மகளே”[50]

இதனையொட்டியத் தமிழ்ப்பாடலில்,

“ஏழைக்கு கல்யாணம் – அம்மா
ஏசாதே பேசாதே – அம்மா
உன்னாட்டம் பெண்ணுக்கு – அம்மா
உதவிகள் செய்திடு – அம்மா
காலணா அரையணா – அம்மா அது
கால் காசு அரைக்காசு – அம்மா”[51]

இவ்வரிகளில் ஏழைப் பெண்ணின் மனம் படம்பிடித்துக் காட்டப்படுகின்றது. மேலும் ஒரு முதிர்கன்னியின் நிலையோ ‘ஈக்குமுத்தி இடைசிறுத்து

ஏழுவருடம் குமரியிருந்தேன், பாக்குமுத்திப் பருவம் தப்பிப் பாலகனுக்குக் கைகொடுத்தேன்' என்பதாக அமைகிறது. காத்திருந்த அப்பெண் சிறுவனை மணந்த நிகழ்வைப் பதிவு செய்கிறாள். ஒருபெண் அழகானவள் ஆயினும் காதில் கம்மலும், கழுத்தில் மாலையும் கைகளில் வளையல்களும் இல்லை. இலக்கியங்கள் குறிப்பிடும் நிறமும், கண்ணும், நீண்ட தலை முடியும் இல்லை. அதனால் தானே உன்னைத் திருமணம் செய்ய யாரும் வரவில்லை என்று ஒரு பெண் வினவுவதாக மலையாளப்பாடல் உள்ளது.

"நின்னேகாணான் என்னேகாளும்
சந்தம் தோந்நும் குஞ்ஞிப்பெண்ணே
எந்நிட்டெந்தே நின்னேக்கெட்டான்
இந்நுவரே வந்நில்லாரும்

காதிலானேல் கடுக்கனில்லா
கழுத்திலானேல் மாலயில்லா
எந்நிட்டெந்தே நின்னேகெட்டான்
இந்நுவரே வந்நில்லாரும்.

கையிலாணேல் வளகளில்லா
காலிலாணேல் கொலுசுமில்லா
எந்நிட்டெந்தே நின்னேகெட்டான்
இந்நுவரே வந்நில்லாரும்

செந்தேங்ஙா நிறமில்லேலும்
செந்தாமர கண்ணில்லேலும்
எந்நிட்டெந்தே நின்னேகெட்டான்
இந்நுவரே வந்நில்லாரும்

முட்டிறங்ஙி முடியில்லேலும்
முல்லமொட்டின் பல்லிலேலும்
எந்நிட்டெந்தே நின்னேகெட்டான்
இந்நுவரே வந்நில்லாரும்."[52]

(காதில் கம்மல் கிடையாது
கழுத்திலும் மாலை கிடையாது
ஏன் பின்பு யாரும் இதுவரை
திருமணம் செய்ய வரவில்லை
கையில் வளைவிகள் கிடையாது
காலில் கொலுகும் இல்லை
ஏன் பின்பு யாரும் இதுவரை
உன்னை திருமணம் செய்ய வரவில்லை
செந்தேங்காயின் நிறமல்லாது எனிலும்
செந்தாமரை கண்கள் கிடையாது எனிலும்
ஏன்பு பின்பு யாரும் இதுவரை
திருமணம் செய்ய வரவில்லை.
கால்முட்டுக்கு கீழ்வரை முடியில்லாவிடிலும்
முல்லைமொட்டின் பற்கள் இல்லாவிட்டிலும்
ஏன் பிறகு இதுவரை உன்னை
திருமணம் செய்யயாரும் முன்வரவில்லை)

மேற்காணும் இப்பாடல் ஏங்கண்டியூர் சந்திரசேகரன் என்பவர் எழுதியது. மக்களிடம் பிரபலமான இப்பாடல் காலப்போக்கில் நாட்டுப்புறப்பாடல் வடிவம் பெற்றது குறிப்பிடத்தக்கது.

மேற்கண்ட பிரச்சனைகள் அனைத்தும் அகவாழ்க்கையில் நேரிடுகின்ற புறப்பிரச்சனைகள் ஆகும். இவற்றையும் தவிர்த்து நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் வெளிப்படுத்தும் அகப் பிரச்சனைகளும் உள்ளன. இப்பிரச்சனைகளைப் 'பாலுறவுச்சிக்கல்கள்' என்னும் தலைப்பின் கீழ் ஆராயலாம்.

4.7 பாலுறவுச்சிக்கல்கள்

வரையறுக்கப்பட்ட வாழ்க்கை முறை 'ஒருவனுக்கு ஒருத்தி' என்ற கொள்கையுடன் தொடர்புடையது. இங்கு உறவு முறைகளுக்குள் ஒழுக்கம் பேணப்படுவதுடன் ஏனைய உறவுகளுக்கான மதிப்பும் வழங்கப்படுகின்றது. எங்கே

ஒழுக்கமும், மதிப்பும் வீழ்ச்சியடைகின்றதோ அங்கே குடும்பம் என்கிற கட்டமைப்பு உடைகிறது. 'நல்லதொரு குடும்பம் பல்கலைக்கழகம்' என்னும் தொடர் நல்ல குடும்பங்களை அணிசெய்யும் தொடராகும். அன்புறவுகள் உடையும் போது உறவுகள் மதிப்பிழக்கின்றன. தலைமுறைகள் சிதைவடைகின்றன. மனிதர்களின் காம வேட்கைகள் உறவுகளை அடையாளம் காணவும் தவறுகின்றன.

4.7.1 கணவன் – மனைவி

உலக உறவு முறைகளை ஆராய்ந்த மர்டக் (Murduck) முதல்நிலை உறவுகளாகக் கூறும் ஏழு உறவுகளில் வெவ்வேறு குடும்பத்தில் பிறந்தவர்களானாலும் அதில் கணவன் அல்லது மனைவியைச் சேர்த்துள்ளார். உறவுகளுள் தலையாயது கணவன், மனைவி உறவாகும், 'கணவனே கண் கண்ட தெய்வம்', 'கல்லானாலும் கணவன், புல்லானாலும் புருஷன்' என்னும் பழமொழிகள் சமூகத்தில் கணவன்களுக்கான மதிப்பீடுகளைச் சுட்டும் இவ்வுறவுகளின் அடிப்படையே நம்பிக்கையும், அன்புறவுமாக இருக்கின்றன.

புகழ்ச்சியை விரும்பாத பெண்கள் இல்லை. அதிலும் கணவனின் பார்வை தன்மீது பட வேண்டுமென்று ஆசைப்படும் குணம் பெண்களின் இயல்பான குணம் ஆகும். தன் அன்பு கணவன் கண்டுக் கொள்ளாத கணவனின் செயலுக்காக அவள் வருந்துகிறாள்.

> **"அம்மா என் கர்மமடி ஆரும் என்ன செய்வா**
> **அசடனுக்கு வாழ்க்கைப்பட்டு ஆப்புட்டு முழிக்கிறேன்**
> **தலைவாரி முடிஞ்சாலென்ன? சாந்துபொட்டு இட்டு**
> **சதிராடி நின்னாலும் சாச்சுமுகம் பாரான்**
> **சபையலங்கா ரப்புடவை சரிகை போட்ட ரவிக்கை**
> **எந்தவிதம் உடுத்தினாலும் எடுத்துமுகம் பாரான்"[53]**

என்னும் நிலை கொண்ட பெண்ணின் செயல் என்னவாக இருக்கும். கட்டுப்பாடற்றவளின் வரம்பு மீறல் இவ்வாறு பதிவு செய்யப்படுகிறது.

“கறுப்புத் துணி அறிவாள்
கள்ளவழி தானாறிவாள்
கணவன் சரியாய் இருந்தால்
கள்ளவழி நடப்பாளோ?”[54]

அவ்வாறு கள்ளவழி நடக்கத்துணிந்தவளின் செயல்கள் எவ்வாறு இருக்குமென்றால்,

“அத்தானம் முண்டுடுத்தே --- பெண்ணே
நீட்டி யுடுத்தபோழே தகதெய்யா
அப்போழெ ஞான் பறஞ்ஞே பெண்ணே
கெட்டிய மாரனுண்டே --- தகதெய்யா
பீலித்தல முடியே --- பெண்ணே
சாய்ச்சிட்டு கெட்டும் போழே தகதெய்யா
கெட்டிய மாரனுண்டே தகதெய்யா
நெய்யப்பம் திந்நப்போழே பெண்ணே
பத்தப்பம் திந்நருதே --- தகதெய்யா
அப்போளே ஞான் பறஞ்ஞே --- பெண்ணே
கெட்டிய மாரனுண்டே தகதெய்யா”[55]

(அத்தானம் முண்டு உடுத்தினாளே பெண்
நீளமாக உடுத்தியபோதே தகதெய்யா
அப்போதே நான் சொன்னேனே பெண்ணே
தாலி கட்டிய கணவன் இருக்கிறானா தகதெய்யா
பீலித்தலை முடியே........பெண்ணே
சாய்த்து பிடித்து கட்டும் போதே தகதெய்யா
அப்போதே நான் சொன்னேனே பெண்ணே
தாலி கட்டிய கணவன் இருக்கிறானே தகதெய்யா
நெய்யப்பம் சாப்பிடும் போதே பெண்ணே
பத்து அப்பம் சாப்பிடக் கூடாதே தகதெய்யா
அப்போதே நான் சொன்னேனே பெண்ணே
தாலி கட்டிய கணவன் இருக்கிறானா தகதெய்யா)

இவ்வாறு அவளின் குண, நிற வேறுபாடுகள் அவளின் தீய நடத்தைகள் அவளையும் அறியாமல் வெளிப்படுவதாய் இருக்கிறது. திருமணமாகி குழந்தைப் பிறந்த பின்னும் பெண்கள் சோரம் போவதை நாட்டுப்புறப்பாடல் வெளிப்படுத்துகிறது.

கள்ளக்காதலன் முன் தீர்மானித்தபடியே வீட்டிற்கு வருகிறான். கள்ளக்காதலியோ வீட்டிற்கு தூரமாகிறாள் காதலனின் வேட்கையோ கல்லோடு யுத்தம், தீயோடு யுத்தம் என்பதாகிறது, ஊராளிப் பழங்குடியினரிடையே வழங்கும் இப்பாட்டு,

"குத்தின[1] குறுகநெல்லு[2] ரளிக்கிடக்கு[3]
கேழின[4] புள்ளயும்[5] பாமேகிடக்கு[6]
அதுமொரு மாலிம்பம் மாலிம்பம் போலோ[7]
நிரிடாடி நிரிடாடி நிரிடாடி நிரிடோ[8]
நானிட்ட[9] பாயிக்கும்[10] சோகமிலாது[11]
அம்மாலி லேலாலி லேலாலிலேலோ[12]
வந்த விருறொரொரு திக்கு[13] நானொருதிக்[14]
நானிட்ட பாயிக்கும் சோகமில்லாத்
கல்லோடு[15] யுத்தம்[16] கலத்தொடு யுத்தம்
தீயோடு யுத்தம் திரியோடு யுத்தம்[17]
நிரிடாடி நிரிடாடி நிரிடாடி நிரிடாடி
அதுமொரு மாலிம்பம் மாலிம்பம் போலோ
தீயோடு யுத்தம் திரியோடு யுத்தம்
பின்னத்திரிஞ்ஞு[18] மன்னோடு[19]யுத்தம்
அதுமொரு மாலிம்பம் போலோ
நிரிடாடி நிரிடாடி நிரிடாடி நிரிடோ"[56]

(1. குத்தின 2. குறுகநெல் 3. உரலில் இருக்கிறது 4. அழுகின்ற 5. குழந்தை 6. பாயில் உறங்குகிறது 7. வாய்த்தாரி 9. நானிட்ட 10. பாய்க்கு 11. யோகமில்லை 12. வாய்த்தாரி 13. விருந்துக்கு வந்தவன் (காதலன்) 14. நான் வேறொரு திசையில் 15. அடுப்புகல்லோடு 16. யுத்தம் 17. தீயோடும் திரியோடும் யுத்தம் 18. பின்னே திரிந்து 19. கடைசியில் அவன் அவளை கையேற்றம் (வன்புணர்வு) செய்கிறான்.

தமிழ் – மலையாள நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் பொருந்தாத மணங்களையும், அதனால் கணவன், மனைவியரிடையே நிகழும் பொருத்தப்பாட்டின்மையையும் காட்டுகின்றன. பொருந்தும் திருமணங்கள் பாலியல் பிரச்சனைகளை அகற்றும் என்பதனையும் நாட்டார் பாடல்களின் மூலம் விளங்கிக்கொள்ளலாம்.

கணவன் மனைவிக்குமான பிரச்சனைகள் காரணமாகக் கொழுந்தனுடன் உறவு கொண்ட ஒரு பெண்,

"கோயிலுக்குப் போகவேணும்
கொண்டவனும் சாகவேணும்
கொழுந்தனா பையங்கிட்ட குட்டிகிளியா
கொம்மாளம் கொட்டலாமே போடுகாந்தம்."[57]

அவளின் எண்ண வக்கிரம் இவ்வாறு வெளிப்படுகிறது. அதோடு கணவனின் இறப்புக்காகக் காத்திருப்பவளின் கூற்று இவ்வாறு அமைகிறது.

"பல்லுக்கு மெதுவான
கல் பொறுக்கிப்போன
பர்த்தாணைக் காணேன்
அவர் அங்கே சாவாரோ
நான் இங்கே வாழ்வேனா."[58]

என்று குறிப்பிடுவதன் மூலம் கொண்டவன் (கணவன்) இறந்தப்பிறகு கொழுந்தனுடன் உல்லாசமாக இருக்கக் கருதும் மனைவியை நாட்டுப்புறப்பாடல் அறிமுகப்படுத்துகின்றன.

உறவுகளுக்குள்ளான பொருந்தா உடலுறவு சமூகத்தால் இழிவானது எனச்சுட்டப்படுகின்றது. உறவுக்குள்ளான இவ்விழிவான செயல் திரைமறைவாக இன்றளவும் தொடர்வதைக் காணமுடிகின்றது. அவ்வகைத்தான இழிந்த உறவுகளாக மாமனார் – மருமகள், மாமியார் – மருமகன், சகோதரன் – சகோதரி அண்ணி – கொழுந்தன், மகன் – சித்தி போன்ற உறவுகளாக விரிகின்றன.

4.7.2 மாமனார்– மருமகள்

கணவனின் தந்தை 'மாமனார்' என்று அழைக்கப்படுவார். மலைப்புலையர் என்னும் பழங்குடியினரிடையே பெண் ருதுவானவுடன் திருமணம் செய்து வைக்கும் வழக்கம் உள்ளது. "திருமணமானவுடன் அப்பெண் மாமனாருடன் குடும்பம் நடத்த வேண்டும். மானாருடன் குடும்ப நடத்த வேண்டும் என்ற பதிவு தற்போதில்லை"[59] ஆயினும் மணச்சடங்கில் வரனை விட அதிகமான முக்கியத்துவம் மாமனாருக்கே கொடுக்கப்படுகிறது.

"பாலகனைப் பெத்தெடுத்த
பாட்டனாரும் கட்டிலிலே"[60]

என்று ஒரு பெண் கள்ளக்காதலனிடம் கூறுவதை நோக்கத்தக்கது. மாமனார், மருமகள் எனும் இவ்வுறவுகள் நாட்டுப்புற மக்களிடையே இன்றும் சிறு கேலிக்குரியதாகவே இருக்கின்றன.

4.7.3 மாமியார் –மருமகன்

'மாமியார்' என்பவள் மனைவியின் தாய் அல்லது தந்தையின் சகோதரி என்கிற உறவு முறையைக் கொண்டவள், இவள் 'மாமியார்' என்றும் மாமி என்றும் அழைக்கப்படுகிறாள். மாமியார் – மருமகன் உறவு நாட்டார் பாடல்களால் பாலுறவுப்பாடல்களாக அமைந்துள்ளன. முடுகரிடையே வழங்கப்படும் பாடலொன்றில் பெண்பார்க்க வரும் வரனிடம் கோரிக்கைகள் என்னவென்று வினவ அவனோ, வீடு, நெல்லரிசி சோறு, ஆட்டிறைச்சிச் சோறு, மூத்தமகள், இளையமகள் இவற்றில் எதுவும் வேண்டாம், 'மாமியிருந்தா போதும்' என்று குறிப்பிடுகிறான்."[61] மாமியார், மருமகனை உபசரிக்கும் முறைமைகள் மலையாளப்பாடல்களில் உண்டு. இது இஸ்லாம் கிறிஸ்தவரிடையே இன்றும் வழக்கத்தில் உள்ள'புதியாப்பிளாசல்காரம்' என்னும் வழக்கமாகத் தொடர்கிறது.

மாமியார் மருமகனை வெயிலில் அலையாதே நல்ல சோறுடன் விதவிதமான கறிவகைகளுடன் சமைத்து வைத்துள்ளேன் உண்ணலாம் என்கிறாள்.

“தத்தம் பள்ளிக்காரா கறும்பா பொன்னு மருமகனே
காலத்து வராதெ வெயிலத்து போணதெந்தே
மிற்றத்து நிப்பதெந்தே சேரடி கொள்ளுந்நுண்டோ
பந்தயி கேறியிரி பொன்னு மருமகனே
ஆ முண்டக சோறுமுண்டே சம்மந்தி மோருமுண்டே
பற்றிச்ச மீனுமுண்டே உண்டு சுகிச்சிடுக – பொன்னு மருமகனே
ஆ வெற்றிலை பாக்குமுண்டே –தாம்பாள பொகலையுண்டே
வெற்றிலையும் முறுக்காம் பொன்னு மருமகனே”[62]

என்பதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

தன் மகளின் கணவன் என்னும் நிலையில் மருமகனை உபசரிக்க வேண்டியது மாமியாரின் பிரதானக் கடமையாகும். மருமகன் மீதுள்ள மரியாதை நிமித்தமாக மருமகன் முன் உட்காராமல் நிற்கும் மாமியார்களும் தற்காலத்தில் இருக்கவே செய்கிறார்கள். ஆயின் தவறான உடலுறவு வேட்கைகள் தீய உறவுக்கு வழி வகுக்கிறது. மாமியார், மருமகன் உறவு தாய் – மகனுக்குமான உறவே. ஆயினும் சில வேளைகளில் பொருந்தா உறவாகவும் மாறுகின்றன.

4.7.4 சகோதரன் – சகோதரி

சகோதரன், சகோதரி ஒரே இரத்த உறவுடையவர்கள். இவர்களிடையே உள்ள தகாத உறவை எச்சமூகமும் ஏற்றுக்கொள்வது இல்லை. ஒரு பெண் தன் சகோதரனிடம்

“கூடப் பொறந்தவடா
கூட்டுப் பாலுண்ணவடா
சேந்துப் பொறந்தவடா
என்ன ஒண்ணஞ் செய்ய வேணாம்
என்ன ஒண்ணுஞ் செய்ய வேணாம்.”[63]

என்று மன்றாடுகிறாள். தான் மகளின் மாறுபாட்டை கண்ட தாய் விசாரிக்கிறாள்.

"ஏழுமலைதாண்டி இஞ்சிவெட்டப் போன மகள்
கண்கள் சிவந்ததென்ன? கடுங்கோபம் ஆனதென்ன?
ஈரல் எரியுதம்மா, இருதுடையும் நோகுதம்மா
உன் செல்லப் புள்ளையாலே சீரழிஞ்சு போனேனம்மா
செல்லப் புள்ளையும் நீ, சிவந்து வரும் சூரியன் நீ
செண்பகப்பூவும் நீயே, மருமகன் ஆனாயோடா"[64]

பாதுகாவலனாக விளங்க வேண்டியவன், தங்கையின் வாழ்வை சீர்குலைக்கிறான். அண்ணன் முறைக் கொண்டவனிடம்,

"பொண்ணே பொண்ணே எங்காதேடா
புத்திகெட்ட அண்ணா
பூமாதேவி கண்டாரென்னால்
புலம்பிடுவாள் இப்போ"[65]

தம்பி முறைக் கொண்டவனிடம் வேறொரு பெண் கேட்கிறாள்.

பெண் – யாரது கெட்டயிரப்பாளி நீ
எடுத்து வளத்தன புள்ளதானா
யாரிது யாரிது தெரிய போயா
சண்டயா சண்டயா என்ன புணியம்

ஆண் – அடி வந்தவன் நானெடி கெட்டபுள்ளே
ஷித்தம் ஷொல்லுந்நது நானே தாண்டி
உன்னை வாழவைப்பது நானே தாண்டி
வாத்தயில் வைப்பதும் நானே தாண்டி"[66]

என்ற பாடலில் எடுத்து வளர்த்தினவன். தன் தம்பி முறை கொண்டவன். உறவுக்கு அழைக்கிறான். அத்தோடு உன்னை வாழ வைப்பதும், வாத்தையில் வைப்பதும் நான் தான் என்று கூறுகிறான். ஆண்கள் பெண்களை காலம் காலமாக அடக்கி வைக்கும் நிலையை வெளிப்படுத்தும் வரிகளாகும் இவ்வரிகள்.

4.7.5 அண்ணி – கொழுந்தன்

'அண்ணன் பொண்டாட்டி அரைப் பொண்டாட்டி தம்பி பொண்டாட்டி தம் பொண்டாட்டி' என்பது நாட்டுப்புற மக்களிடையே வழங்கும் பழமொழிகளுள் ஒன்று. அண்ணனின் மனைவி 'அண்ணி' என்று அழைக்கப்படுவாள். தாய் போன்றவளாக நின்று குடும்பத்தைக் காக்க வேண்டியவள். தன் கணவன் அழகற்றவன் என்பதனாலும், இடையத்தொழில் செய்பவன் என்பதனாலும் கொழுந்தனிடம் காதல் கொள்கிறாள்,

"ஷெம்பிலாடு மேய்க்கிற மச்சா
ஷெவத்தே மச்சா எங்ஙொளுந்தன்
நீ கொஞ்ச வளர்ந்தயென
சேர்கிடுவேன் என் கைவேஷம்மா"[67]

ஷெம்பிலாடு என்பது செம்மறியாடு. ஆடு மேய்கிற மச்சான் என் கணவன், எங்கொளுந்தனே சிவந்த அழகுடையவன் நீ கொஞ்சம் வளர்ந்துவிட்டால் உன்னை நான் சொந்தமாக்குவேன் என்கிறாள். அதோடு தன் கணவன் இறந்துவிட்டால் "கொழுந்தன் பையங்கிட்ட குட்டி கிளியா கொம்மாளம் கொட்டலாம்"[68] என்று நினைக்கிறாள். அவளின் வக்கிரம் அதோடு நின்று விடவில்லை. நேரடியாகவே உறவுக்கு அழைக்கிறாள். "கொழுந்த புள்ளே நான் வாரேன், கொண்டணைச்சுப் போயிருங்க"[69] என்பதுடன் "செத்த வளர்ந்தி யிண்ணாச் செத்துருவேன் உன் மேலே"[70] என்று காமம் மேலிடக் கூறுவதை நாட்டார் பாடல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

அண்ணனின் மனைவி அழகானவள், அவளை ஆச்சரியத்துடனும், ஆராதனையுடனும் பார்க்கிறக் கொழுந்தனின் மனநிலைகளை இருளர்களின் பாடல் வெளிப்படுத்துகிறது. அண்ணியின் அழகை வர்ணிக்கும் போது,

குப்பெமேடு[1]களகரண்டை[2]
காலெ காலெ[3]வெளெக்குதய்யா[4]
காலெ காலெ வெளெக்குதய்யா
கெய்யா[5] கெய்யா வெவெளக்குதய்யா

அத்திஹேத் [6]கய்யளஹோ[7]

காரெமெடை கரிம்புஜல்லே

அத்திஹேத் காலாள ஹோ[9]

காரெமேடெ கரடுகம்பா[10]

அத்திஹேத் பல்லளஹோ[11]

ஈஸி ஸம்மா நெல்லரிஷி[12]

அத்திஹேத் மிக்றாளஹோ[13]

வடுகாமலெ[14] வைக்கப்புல்லோ[15]

அத்திஹேத் மேன்யளஹோ[16]

காரெமேடெ வீதியளஹோ[17]

அத்திஹேத் கண்ணளஹோ[18]

காரெமேடே லைட்டளகோ[19]

காரெமேடெ வீதியளஹோ"[71]

(1. குப்பையில் வளரும்,

2. களகரண்டை என்னும் செடி,

3. காலில்,

4. சுற்றியிருக்கிறது,

5. கையில்,

6. அண்ணியுடைய,

7.கையழகு,

8. காரெமேடு என்னும் இடத்தில் கோவில் திருவிழாவுக்கு கொண்டு வரும் கருத்து தடித்த கரும்பின் தண்டுபோன்ற,

9. காலின் அழகு,

10. கல்லில் உண்டாக்கின கம்பம் போன்ற,

11. பல்லின் அழகு,

12. சம்பா என்னும் நெல்லரிசி போன்ற,

13. முடியழகு

14. மாரின் அழகு

15. கூரைமேய குவித்திருக்கும் வைக்கோல் போன்ற

16. மேனியழகோ

17. காரெமேடு என்னும் கோவிலின் சுற்றுப்புறம் போன்ற விஸ்தாரமான

18. கண்ணழகோ

19. காரெமேடு என்னும் கோவிலில் அலங்கரிப்பதற்காகக் கொண்டு வரப்பட்ட தீபங்கள் போன்ற)

அண்ணன் மனைவியின் கண், கால், பல், முடி, மேனி என்று அழகினை வருணிக்கிறான் கொழுந்தன்.

குறும்பர்களிடையே வழங்கப்படும் பாடல் ஒன்றில் தன் உடன்பிறந்த தம்பியை ஆறு அண்ணன்கள் சதி செய்து கொல்கிறார்கள். தம்பியின் மனைவி ஆறு அண்ணன்களையும் பழிவாங்குவதே பாட்டின் பொருள். தம்பியின் மனைவி அழகாய் இருப்பதே அண்ணன்களின் பிரச்சனைக்குக் காரணமாகிறது. "துண்டுமல்லிகே என்னும் பெண் அழகானவள். அண்ணன்கள் ஆறுபேரும் முள்ளம்பன்றி வேட்டைக்குத் தம்பியை அழைக்கிறார்கள். தம்பி அண்ணன்களிடம் தலைவலி, கைகால் வலி என்று காரணம் கூறுகிறான். அண்ணன்கள் விடவில்லை வற்புறுத்துகிறார்கள். தம்பி தன் மனைவியிடம் எனக்கு ஏதோ ஆபத்து நேரப்போகிறது, அவ்வாறு நிகழ்ந்தால் வீட்டில் கோழிமுட்டை உடையும், நெல்கதிர் வாடும் என்று கூறி செல்கிறான். அண்ணன்கள் தம்பியை முள்ளாம்பன்றியின் குகைக்குள் அனுப்பி தீ மூட்டி விட்டு வீடு திரும்பி விடுகிறார்கள். கணவன் எங்கே என்று வினவும் தம்பி மனைவியிடம் கால் கழுவிக் கொண்டிருக்கிறான் என்கிறார்கள். அவளுக்குப் புரிந்து விட்டது, எனக்காகத் தானே என் கணவனை கொலை செய்தீர்கள். என் மூக்குத்தி வாழைப்பழம் பழுக்கவைக்கும் பெரிய குழிக்குள் விழுந்துவிட்டது, அதை யார் எடுத்துக் கொடுக்கிறார்களோ அவன் என் கணவனாவான் என்று தந்திரமாகக் கூறுகிறாள். ஆறு அண்ணன்களும் போட்டி போட்டுக் கொண்டு குழியில் குதிக்கிறார்கள், அவளோ சுடுநீரை அவர்கள் மீது ஊற்றி கொல்கிறாள்"[72]. இது பாடல் உணர்த்தும் கதையாகும்.

இதுபோன்ற நிகழ்வுகள் பண்டைய நாட்களில் நிலவி வந்த ஒழுங்கு முறையற்ற உறவுகளையும் அதனால் ஏற்பட்ட பிரச்சனைகளையும் காட்டுகிறது. இது ஒருவகையில் சமுதாயத்திற்குத் தரும் படிப்பினைகளுமாகும். தீய நடத்தைகள் கொலை செய்யவும் தூண்டுகின்றன.

மாமி மருமகள், கொழுந்தனின் குணத்தின் மீது ஐயம் கொண்டு கள்ளச் செயலை கண்டு கொள்கிறாள்.

“மாமியாரும் கண்டக்கிட்டா
மயிரதை எட்டிப் புடிச்சிக்கிட்டா
புங்க மரத்தில்கட்டி
புளிய ராலம் சாமத்திலே”[73]

மருமகளின் செயலுக்காக அவளை அடித்து துன்புறுத்துகிறாள். தன் மருமகளோ, ஆசைக் கணவனை அருங்கிணற்றில் தள்ளி கொலை செய்கிறாள்.

“அடியே குடிமுறிஞ்சாள் மலமேல
கூனனார் ஒச கேட்டு
ஆசைக் கணவன
அருங்கிணத்தில் தள்ளி விட்டாள்”[74]

அவளின் வாய்மொழியாகக் கூறும் இப்பாடலுடன் நின்று விடவில்லை,

“காலுபடி நெல்லுகுத்தி
காளியம்மன் பொங்கலிட்டு
காளியம்மன் தாயாரே –என்
கள்ள ஆம்படையான் நல்லாருக்க”[75]

வேண்டுகிறாள்.

இத்தகைய பெண்களும் சமூகத்தில் இருக்கிறார்கள் என்பதை நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் வெளிச்சமிட்டு காட்டுகின்றன. தற்காலத்தில் கள்ளக்காதலுக்காக குழந்தையைக் கொல்கின்ற தாய்களும் உள்ளார்கள் என்பதைப் பத்திரிக்கைகளும் ஊடகங்களும் நாளும் வெளிச்சமிட்டுக் காட்டுகின்றன.

4.8 சித்தி – மகன்

சித்தி என்பவள் தந்தையின் இளையதாரம் ஆவாள். இவள் சிற்றன்னை, சித்தி என்று அழைக்கப்படுகிறாள். நாட்டுப்புறப்பாடல்களும் கதைகளும் சிற்றன்னையின்

கொடுமைகளைப் பதிவு செய்யும் போது, அதனுடன் தகாத உறவுப் பற்றிய பாடல்களையும் அறிமுகப்படுத்துகிறது.

பழங்குடியான குறும்பரினத்தவரிடையே வழங்கும் ஒரு பாடலின் உண்மை நிகழ்ச்சியாகும் இப்பாடல். பல வருடங்களுக்கு முன்னால் கலிஸேட்டி என்ற ஊரின் மூப்பன் சிண்டன் தன் மகனின் வயதுள்ள ஒரு பெண்ணைத் திருமணம் செய்கிறான். ஊர் அலுவலை முன்னிட்டு ஊருக்குப் புறப்பட்டு போகிறான். மூப்பன் வரும் தாமதத்தைப் பயன்படுத்திக் கொண்ட மூப்பனின் மகனும், அன்னையும் தகாத உறவு கொள்கிறார்கள். இறுதியில் ஊரை விட்டு ஓடிப்போகத் தீர்மானிக்கிறார்கள்.

“பறடிமலை தொட்டாககே ஸ்னாவா
ஓடிபோய வாகோ ஸ்னாவா ஜோ
ஓடிபோய வாகோ ஸ்னாவா
ஸாடிபோய வாகோ ஸ்னாவா ஜோ”[76]

என்பது போன்று பாடல் வரிகள் அமைந்துள்ளது. ஊர் மூப்பன் வயதானவன். வயதானவர்களுடனான திருமணங்கள் பலவும் புற நாட்டத்தை நாடச் செய்கின்றன. புற நாட்டம் தன் குடும்பத்திற்குள்ளாக இருக்கும் நிலையில் அவ்வுறவுகள் வெளியுலகு அறியாது என்று நம்புகிறார்கள்.

இதனை ஒத்த தமிழ்ப்பாடலில் தாய் தன் மகனை முறையற்ற உறவுக்கு வற்புறுத்துகிறாள். அதற்கு அவள் கூறும் காரணம் ‘அப்பா நான் ஒன்ன பத்து மாதம் சொமக்கவில்லை – ஒன்ன நான் பாலூட்டி வளர்த்த தாயும் இல்லை காமப்பித்துத் தடுமாறிவிட்டால் சத்தியமா நீ வாராவிட்டால் பாரும் பழி நேரும்’ என்று குறிப்பிடுகிறாள். தாயின் காமப்பித்து தலைக்கேறியிருக்கிற நிலையைப் பாடல் விளக்குகிறது. இச்சை உணர்ச்சிக்கும், பண்பாட்டுணர்விற்கும் நடக்கும் போரில் மகன் தடுமாறுகிறான்.

அவனுடைய வினா இவ்வாறு அமைகிறது.

“அம்மா இந்த அற்பமான காரியத்தில்
எப்படி மனந்துணிவேன்

நில்லும் பதில் சொல்லும் அம்மா
நில்லும் பதில் சொல்லும்"[77]

என்று தன் நிலையைப் புரிய வைக்க முயல்கிறான். இத்தகைய சூழலில் அப்பெண்ணின் பதில் இவ்வாறு அமைகிறது. "தாய் என்று அழைத்த வாயில் என்னை மனைவி என்று அழை நானும் மகன் என்று அழைத்த வாயினால் கணவன் என்று அழைக்கிறேன்"[78] என்கிறாள்.

முறையற்ற உறவுகள் பாலுறவு சிக்கல்களினால் கட்டமைக்கப்படுகிறது என்பதை இத்தகையப் பாடல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் மேற்கண்ட பொருந்தா உறவுகளை மட்டும் சுட்டவில்லை கொழுந்தி – அக்காள் கணவன், என்று தொடர்வதை நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. இவ்வாறு அன்புறவுகள் பலவும் பாலுறவு விருப்பங்களினால் தகாத உறவுகளாக அடையாளம் காட்டப்படுகின்றன. மனிதனுக்கும் விலங்குக்கும் உள்ள வேறுபாடு ஐம்புல அடக்கம் தான். இவ்வடக்கம் மீறப்படும் போது அது விலங்கினத்தை விட கீழ்செயலாகச் சமூகத்தால் கொள்ளப்படுகின்றன. இச்செயல் விலக்கினச்செயல் என்பதை விட மனநோய் என்பதாக விளக்குவார் ஃபிராய்ட். மனித சமுதாயம் உருவாக்கிக் கொண்ட கூடுதலான பண்பாட்டுச் சட்டத்திட்டங்கள் வரம்பு மீறல்களாகவும், மனநோயாகவும் வெளிப்படுத்துவதை நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் பச்சையாக வெளிப்படுத்துவதைக் காணமுடிகிறது.

4.8 வன்புணர்வு

ஆணாதிக்க சமுதாயம் பெண்களை அடிமைப்படுத்தியே பழக்கப்பட்டுவிட்டது. பாலியல் சுரண்டல்களாலும், இல்லற சுமைகளாலும் பெரும் பாதிப்புக்குள்ளாகுபவர்கள் எல்லா காலங்களிலும் பெண்களாகவே இருப்பது நோக்கத்தக்கது.

ஒரு வருடமாகக் காதல் வார்த்தைகள் கூறி பின்னால் சென்றும் கண்டு கொள்ளாத பெண்ணைக் காட்டுக்குள் வைத்து கட்டாயப்புணர்ச்சி மேற்கொண்ட ஒருவனின் துணிகரச் செயலை அவனே கூறுகிறான்.

“கேட்டனடி ஒரு வருஷம்
கெஞ்சினனே நெஞ்சுருக
மாட்டேனு சொன்னவளை
மலத்தினனே காட்டுக்குள்ளே”[79]

என்கிறான் வேறொருப் பாடலில்,

முறைகொண்டவன் தன் நண்பர்கள், சகோதர்களுடன் பெண் பார்க்க புறப்படுகிறான். பெண் வீட்டின் சூழ்நிலைகளைப் புரிந்து கொள்வதற்காக ஒருவனை முன்னால் அனுப்புகிறார்கள். பெண் வீட்டில் ஏதாவது எதிர்ப்பு வந்தால் அவளை அப்பெண்ணைக் கற்பழிக்கவும் தயக்கம் காட்டமாட்டார்களாம். முதுவான்களின் பாட்டு இவ்வாறு அமைகிறது.

“குடியும் குடிகாடு[1]
குடிகாடு முண்ணநில[2]
ஒரு கூட்டுநாயே[3] முன்னே விடு[4]
குட்டியே கலப்பன்பாடு[5]”[80]

(1. குடி இருக்கின்ற இடம், 2. குடிகாட்டின் முன்பில், 3. உடன் வந்த ஒருவனை, 4. முன்பே அனுப்ப, 5. எதிர்ப்பு வந்தால் கற்பழித்தல்)

இவ்வாறான முறையற்ற காட்டுமிராண்டித் தனங்கள் நாளும் நடக்கின்றன. மற்றொரு பாடலில் பாலியல் கொடுமைக்கு ஆளான ஒரு பெண்ணின், அக்குடும்பத்தின் துயரம் சொல்லி முடியாதது.

பாண்டியனும், பாண்டிச்சீயும் திருவிழா காண செல்கிறார்கள். வீட்டிற்கு வந்த போது அதிர்கிறார்கள். காரணம் தங்கள் மகள் கருவுற்றிருக்கிறாள். பாட்டில் தாய் தந்தையரின் வேதனைகளைக் குறிப்பிட கையாண்டிருக்கும் சொற்பயன்பாடுகள் கவனத்திற்குரியது.

“பாண்டியனும் பாண்டிசீம்
பொன் விளக்கு காணான் போயே
பாண்டியனும் பாண்டிசீம்
மலகேரி மதுரேபோயே

பாண்டியனும் பாண்டிசீம்
மலகழிஞ்ஞு மடங்ஙிவந்நே
பாண்டியென்றே பொன் மகள்க்கு
ஒன்னல்லோ மாதமாயி

அதுகேட்ட பாண்டியானும்
தெருவோடே தலதள்ளுந்நே
அது கேட்ட பாண்டிச்சீயும்
தெருவோடே தலதள்ளுந்தே

பாண்டியான் மூலயிலு
மூடிபுதச்சிருந்நே
பாண்டிசீம் மூலயிலு
மூடிபுதச்சிருந்நே

பாண்டியென்றெ மீசயிலு
பனம் குருவி கூடுகெட்டி
பாண்டிசியுடே குப்பாயத்திலு
பாம்புக்கேறி சுருக்குமிட்டே

பாண்டியென்றெ காலிலெல்லாம்
புற்றுகேறி மூடிபோயே
பாண்டிசியுடே முடியிலெல்லாம்
காட்டெலி கேறி கூடும் வெச்சே”[81]

தாய் தந்தையின் ஒடுக்கப்பட்ட நிலையையும் சமூகத்திற்குப் பயந்த அவல நிலையையும் படம் பிடித்துக் காட்டும் பாடல் வரிகளாகும். பாடல் வரிகள் காட்சிகளை மனக்கண் முன் கொண்டு வருகின்றன. ‘பாண்டியனின் குப்பாயத்தில் (உடைக்குள்) பாம்பு ஏறியும் பாண்டிச்சீயின் முடியில் காட்டெலி கூடும் வைத்தது’ என்னும் நிலை அவர்கள் உயிரிருந்தும் பிணமாகிப் போன நிலையைப் படம் பிடிக்கிறது.

வேறொரு பாடலில், ஏமாற்றப்பட்ட பெண் ஆறுமாதம் பிள்ளைதாச்சியாகிறாள். எனவே அப்பெண் சமூகத்திற்குப் பயந்து உயிரை மாய்த்துக் கொள்ளத் துணிகிறாள்.

அவள் வாய்மொழியாகக் கூறும்பொழுது,

"அறுத்துவிட்ட கம்மனாட்டி ஆறுமாசம் புள்ளைத்தாச்சி
ஏலேலமடி ஏலம்
மானபங்கம் ஆகுதுன்னு மருந்துகை தேடுறாளே
ஏலேலமடி ஏலம்"[82]

என்பதாகப் பாடல் அமைகிறது. மேலும் அவளின் கோப மொழிகள், சாப மொழியாக வெளிவருவதைக் காணமுடிகின்றன.

"பாளம் பிடிக்காதா
பாம்பு உன்னைத் தீண்டாதா?
சாபம் பிடிக்காதா.
சர்ப்பம் உன்னைத் தீண்டாதா?
என்னைக் கெடுத்தோம் என்று
எக்காளம் பேசாதே
உன்னைக் கெடுத்திடுவா
உறுதியுள்ள மீனாட்சி"[83]

பெண்களின் இயலாமைகள் எல்லா காலங்களிலும் ஒன்றாகவே இருக்கின்றன. எனவே பெண்களின் மீதான தாக்குதல்களும் நடந்தவண்ணமே உள்ளன. நாட்டுப்புற பாடல்கள் பெண்கள் மீதான சுரண்டல்களையும், கட்டுப்பாடுகளையும் பதிவு செய்கின்றன.

4.9 நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் காமப் பாடல்கள்

நாட்டுப்புறப்பாடல்களின் பிறப்பிடம் காடு கழனிகளாகவும், ஆண்கள் மட்டுமே கூடும் பொது இடங்களாகவும் இருப்பதனால் அவர்களின் பாடல்களில்

பாலுணர்வு, புணர்ச்சி நாட்டம், உடல் உறுப்பு வர்ணனைகள், போன்ற பொருண்மை அமைந்த பாடல்கள் இடம் பெறுகின்றன. இப்பாடல்களை மனதில் கொண்டு நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் காமப்பாடல்கள் என்று கொள்வது முறையன்று. மேலும் உளவியலில், பால்உளவளர்ச்சியின் படி நிலைகளைக் குறிப்பிடும் போது அதன் முக்கியக் கூறாக பாலுணர்வு நிலையும் (Phallic Stage) பாலுறுப்பு நிலையும் (Genital Stage) அமைந்துள்ளது. எனவே புணர்ச்சி விருப்பு, உறுப்புகளின் வர்ணனைகள் இவை நனவிலி மனதின் அடக்கி வைக்கப்பட்ட ஆசைகள் இவைகளுக்கு நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் வடிகாலாக அமைகிறது என்று கூறினும் பொருந்தும்.

காமம் அல்லது இன்பம் எனும் உணர்வு எல்லா உயிர்களுக்கும் பிறவியிலேயே உடம்போடு ஒன்றிய இயல்பாகும் எனும் தொல்காப்பியரின் வரையறை உளவியலில் கீழ்க்கண்ட விளக்கம் பெறுகிறது. “இச்சை உணர்ச்சி (id) ஃபிராய்டிய கோட்பாட்டடிப்படையில் இச்சை உணர்ச்சி என்பது மனிதனின் தொடக்க (Primitive) உணர்வாகவும் மூல உணர்வாகவும் (Basic part) இருப்பது, இவ்வுணர்வு மனிதனுக்கு மட்டுமல்லாது எல்லா உயிர்க்கும் பிறவியிலேயே வருவது.”[84] எனவே காம உணர்வு தவறில்லை. ஆனால் அது ஒரு வரையறைக்குட்படாமல் மீறப்படும் போது சமூகத்தில் குற்றங்களும், அதனை யொட்டியக் பிரச்சனைகளும் ஏற்படுகின்றன. ஃபிராய்டால் உருவாக்கப்பட்ட பண்பாட்டுணர்ச்சிக் கோட்பாடு இதனை விளக்குகிறது. மனித சமுதாயம் உருவாக்கிக் கொண்ட கூடுதலான பண்பாட்டுச் சட்டத்திட்டங்களே மனநோய்க்கு இட்டுச் செல்கின்றன என்கிறார்.

மனிதன் தன் தகாத, ஆசையை ஏதேனும் ஒரு கலை வடிவமாக வெளிப்படுத்துவான். இது உளவியலில் ‘உயர்வழிப்பாடு’ எனப்படுகிறது. “உளவியலில் உயர்வழிபாடு (Sublimation) என்பது விரும்பத் தகாத ஓர் ஆசையை வேறு விதத்தில் வழி மாற்றி விட்டு உயர்வுபடுத்துதல். உதாரணமாக மோக இச்சைக்காகத் துடிக்கும் சக்தியைக் கலை அல்லது பக்தியல் ஈடுபடுத்தி உயர்வழிப்படுத்துவதாகும். இச்சை உணர்ச்சியின் ஆவேசம் இவ்வாறு உயர்வழிப்படுத்தப் படுவதால் தான் கலையும் விஞ்ஞான வளர்ச்சியும் உண்டாகின்றன”[85] என்று உளவியல் விளக்கம் தருகிறது. அகவிலக்கணங்களிலும் நாட்டுப்புற கலை ஆதிக்கத்திலும் இவ்வளர்ச்சியைக் காண முடிகின்றது. புலவியும், கலவியும், உறுப்பு வர்ணனைகளும், நாட்டுப்புறப்பாடல்களை காமப்பாடல்களாக அடையாளப்படுத்துகின்றன. சங்க செவ்வியல்களை ஆழ்ந்து

நோக்கின், இத்தன்மைகள் சங்க இலக்கியங்களிலும் மேலோங்கி இருப்பதைக் காண முடியும். தலைவியர்க்கமைந்த மார்பகச் சிறப்புக்களை நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் இவ்வாறு கூறுகிறது.

"மாரளவு தண்ணியில மன்னி மன்னிப் போற பெண்ணே— உன்
மார்புக்கும் கீழரிக்கும் மாதுளங்களாய் என்ன விலை"

என்று காதலன் வினவ,

"மாதுளங் காயுமில்ல மருக்காலங்காய்ப் பிஞ்சுமில்லை
பாலன்குடி மறந்த பால்முலைடா சண்டாளா"[86]

இங்கு மாதுளங்காய், மருக்காலங்காய் பிஞ்சி இவை மார்புக்கு உவமைகளாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளன. மலையாளப்பாடல்களில்,

"ஆடடிப் பெண்ணே ஷாட்டமுலப்பெண்ணே"[87]
"ஏறிவரும் திருமொலய்க்கு
எடது கை திருமறவு"[88]

"பெண்ணின்றே நெஞ்சு கண்டால் – தெய்
மாரடித்திண்ண போலே— தெய்தெய்"[89]

சாட்டைமுல, திருமொல, மாரடி திண்ணை என்று அடையாளப்படுத்துகிறது. பெண்களின் முன்னழகு இத்தகைய வருணனைகளைப் பெற பெண்ணுறுப்பு பற்றிய வருணனை இவ்வாறு அமைகிறது.

"கிள்ளு கொசகணமாம் – வள்ளிக்கு
கீழ்மடி வெத்திலையாம்"[90]

அகநூல்கள் 'அல்குல்' என்று குறிப்பிடும். நாட்டுப்பாடல் 'வெற்றிலை' என்று குறியீடாகக் குறிக்கிறது.

காசு நிரை அல்குல் (ஐங் – 310)
நல் எழில் அல்குல் (ஐங்–351)

என்று சங்க நூலான ஐங்குறுநூறு குறிப்பிடும். மேலும்,

‘புணர்ச்சி நாட்டம்’ நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் இவ்வாறு வெளிப்படுகிறது. புணர்தல் வேட்கையுள்ள ஒரு ஆணின் மனநிலையை இப்பாடல் வரிகள் சுட்டுகின்றன.

“அன்னம் அலைஞ்சு வர ஆடுதுடை மின்னிவர
கொங்கை குலுங்கிவர – உன்னை கொஞ்சுறது எக்காலம்
அள்ளி அணைச்சிடவும் அந்தரத்தில் தூக்கிடவும்
சேர்ந்து படுத்திடவும் – நல்ல சீதேவி அல்லவோ
தோட்டுப்பாய் கொண்டு செல்லும் தோகை மயிலாளிடம்
கேட்டுப்பார் – நம்மட கிறுகிறுப்பத் தீர்ப்பாளெண்டு”[91]

இத்தகையப் பாடல்கள் இணைவிழச்சிப் பாடல்களாகவும் ஆண்களின் காம வேட்கைப் பாடல்களாகவும் அமைகின்றன. மேலும் கனவு நிலையில் புணர்ச்சி நலம் கூறும் பாடல்கள் உள்ளன. கனவு பற்றிய உளவியல் விளக்கம் இவ்வாறு அமைகிறது. “கனவு என்பது மறைக்கப்பட்ட வேட்கையின் வெளிப்பாடு மட்டுமின்றி நனவு மனமறிந்த நம்பிக்கை, நடுக்கம் இன்ன பிறவற்றின் உருவமாறிய வடிவம் என்றும் கொள்ளலாம்.”[92] என்கிறார் யூங். இச்சை உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடாகப் புறப்பட்ட கனவு நாட்டார் பாடல்களில் இவ்வாறு வெளிப்படுகிறது.

“குறுக்கால பிறந்த கொவ்வைப் பழத்த
நறுக்கென்று கடிக்க நான் கனவு கண்டேனே”

(கொவ்வைபழம் – உதடு)

“ஏறப்பழுத்த எளஞ்சிகப்பு மாம்பழத்த
என்னதான் வந்தாலும் எடுத்தருந்தத் தாகிளியே”[93]

(எளஞ்சிகப்பு மாம்பழம் – தனம்)

தேமல் முலயும் தேன் போன்ற உன் பேச்சும் வாழை உடலும் என்னை வாட்டுதடி நித்திரையில் இதுவும் கனவு பற்றிய பாடலே. ஃபிராய்ட் குறிப்பது போல மனிதனின் அடிப்படை உணர்வுகள் இச்சை தன்மை கொண்டவைகளாக இருக்கின்றன. இதனை இச்சை தன்மை என்று கொச்சைப்படுத்துவது முறையன்று. ஓர்

எல்லை வரை மனிதனுக்கு தேவையானதும், உயிர்களின் தோற்றத்திற்கு அடிப்படையும் என்று புரிந்துக் கொள்ள வேண்டும்.

4.10 நாட்டுப்புறக்காதல் பாடல்களின் தற்கால வளர்ச்சி நிலைகள்

தென்னிந்திய பண்பாடும், கலாச்சாரமும் கல்வியும் நாட்டுப்புறமக்களிடம் பெரும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளன. இம்மாற்றங்கள் உணவு, உடை, ஆசாரம், மதம், நடத்தை என்று எதையும் விட்டு வைக்கவில்லை.

கீழ்க்காணும் இப்பாடல் நாட்டுப்புறக் கலாச்சாரப் பின்னணியைத் தவிர்த்து முற்றிலும் தென்னிந்திய இசைக் கலாச்சாரத்தைப் பின்பற்றி அதன் பின்புலத்தில் பாடப்பட்டுள்ளப் பாடலாகும். காதலி, காதலனைக் கண்டுக் கொள்ளாத நிலை பாடலின் பொருளாகின்றன இத்தகைய பொருண்மை கொண்டப் பாடல்கள் குறுந்தகடுகளாக, இணையத்தள வெளியீடாக மக்களிடையில் பிரபலமடைவது குறிப்பிடத்தக்கது.

"யோ யோ யோ யோ
சொக்கவச்ச பச்சக்கிளி
சுத்தவுட்டு பாத்ததென்ன
முத்தம் ஒன்னு கேட்டதுக்கு
வெக்கப்பட்டு போனதென்ன
மானே மானே உறவென நினைச்சேனே – அடி
உன்னை நானே உசிருக்குள் ஒளிச்சேனே
செங்கரும்பு சாறெடுத்து நானும் செஞ்சேன் வெள்ளக்கட்டி
எங்கே வச்சே எம் மனசை சொல்லேண்டி என் செல்லக்குட்டி
கண்டேனடி காதலியே ஓம் முகத்தை நேத்துத்தான்
கொண்டேன் ஆசை பூங்கொடியே உங்கூட நான் சேரத்தான்"[94]

பாடலின் மெட்டு 'தானானே' என்பதற்கு பதிலாக யோ யோ யோ என்று தொடங்குவதும் திரையிசை மெட்டில் பாடுவது என்று அனைத்து நிலைகளிலும் மாற்றங்களைப் பெற்று பாடல் அமைந்துள்ளது. பேருந்துப் பயணங்கள் இன்றைய இளம்

பெண்களுக்குக் காதல் களமாவதும் உண்டு. அவ்வாறு அமைந்த ஒரு மலையாளப் பாடலின் வரிகள்,

"மஞ்ஞு மஞ்ஞு பல்புகள்
மின்னி மின்னி கத்தும்போள்
எந்நினெந்தே கொச்சேட்டா
என்னை நோக்கணு
பிரைவேட்டா பஸ்ஸின்றே
ஹோர்ன்னடியா கேள்க்கும்போள்
பச்சரியடுப்பத்தா ண்டி

மஞ்ஞுளா அரக்கணு
வாரி வாரி பூசணு
நீறிட்டு பாடில்லா ண்டி – மஞ்ஞு மஞ்ஞு

கண்ணெழுதி பொட்டும் தொட்டு
கண்ணாடியில் நோக்கும்போள்
நமக்குள்ள பஸ்ஸிதா போகுணு"[95]

(மஞ்சள் மஞ்சள் பல்புகள்
மின்னி மின்னி எரியும் போது
எதுக்கு மச்சான் என்ன பார்க்குறே
பிரைவேட்டா பஸ்ஸின்றே
ஹோரனடியா கேட்கும்போது
பச்சரிசி அடுப்பில் வேகுதடி
மஞ்சள் அரைத்து
வாரி வாரி பூசி
எரிச்சல் தாங்க முடியலடி – மஞ்ச மஞ்சளு
கண்ணெழுதி பொட்டு வைத்து
கண்ணாடியில் பார்க்கும்போது
நம்மே பஸ்ஸீ போயிறுச்சி)

என்னும் வரிகளின் பொருள் குறிப்பிட்டுச் சொல்லும் படி இல்லை. ஆயினும் மக்கள் ரசனைக்குரியப் பாடலாக அமைகின்றது.

வேறொருப் பாடலில், தன் காதலிக்குப் புதுப் பாவாடையெல்லாம் வாங்கி தந்தவன் முதன் முதலாக கல்லூரிக்கு அனுப்புகிறான். அவன் பயம் வேறுவிதமாக இருக்கிறது. பலமுகங்களைப் பார்க்கும் போது என் முகத்தையும் நினைவு கூர்வாயா? என்னும் வினாவில் காதலனின் மன வேதனை புரிகிறது. இன்றைய இளம் தலைமுறையினரின் எண்ணங்கள் வெளிப்படுகிறது.

"கன்னிமாங்ங பிராயத்தில் நின்னே ஞான் கண்டப்போள்
மாம்பழமாகட்டேந்நு என்றே புன்னாரே மாம்பழமாகட்டேந்து
வெள்ளேமே புள்ளியுள்ள மின்னுந்ந பாவாட
எத்ர ஞான் வாங்கித்தந்நு
என்றே புன்னாரே எத்ர ஞான் வாங்கித்தந்நு
கோளேஜில் போகும்போள் பலமுகம் காணும்பம்
என்னேயும் ஓர்த்திடணே
என்றே புன்னாரே என்னையும் ஓர்த்திடணே"[96]

இவ்வாறு காதல் பாடல்கள் காலத்திற்குக் காலம் மாறுபடுவதுடன் அதன் அகப்பொருள் நிலையில் மாற்றங்களையும் புற அமைப்பில் அகத்தை வெளியிடுபவைகளாகவும் அமைகின்றன. காதலனின் ஐயம் காதலி வேறொருவருடன் சென்றுவிடுவாளோ என்று பயம் கொள்வதாகவே அமைகிறது.

"கட்டப்புள்ள குட்டப்புள்ள
கருவமணி போட்டப்புள்ள
என்னைக் கெடுத்த புள்ள
அன்னா போற சின்ன புள்ள"[97]

என்னும் பாடலில் காதலியால் ஏமாற்றப்பட்ட காதலன் அவனுடைய சோகங்கள் பாடலின் பொருளாகின்றன. இத்தகையப் பாடல்கள் இளைஞர்களிடம் பெரும் வரவேற்பைப் பெறுவதால் இத்தன்மை கொண்ட பல பாடல்கள் திரைப்படப் பாடால்களாகவும், இதர வெளியீடுகளாகவும் வெளிவருகின்றன.

மேற்கண்ட மரபு மீறல்களைக் குறித்த விளக்கங்களைத் தொல்காப்பியம் பதிவு செய்யவில்லை. பெருந்திணையின் ஒரு கூறாக வன்புணர்வையும் பரத்தைப் பற்றிய விளக்கங்களையும் தந்தாலும் அதன் மிகுநிலையும், சமூகத்தில் அதனால் ஏற்படும் மரபு மாற்றங்களாகக் கொள்ளப்பட்டு ஆராயப்பட்டுள்ளன.

4.11 கெட்ட வார்த்தைகளின் பயன்பாடுகள்

தமிழ் – மலையாள நாட்டுப்புற அகப்பாடல்களில் கெட்ட வார்த்தைகள் இடம் பெற்றுள்ள பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அகப்பாடல்களின் இதன் தேவை அல்லவெனினும் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் பதிந்துள்ளமையை விளக்க இங்கு விளக்கம் பெற்றுள்ளது.

கறுப்பு நிறமான மாப்பிள்ளை மைத்துனிமார்களிடம் அகப்பட்டுக் கேலிக்குள்ளாகும் நிலையை விளக்கும் பாட்டு இது.

"எண்ணெ கொடத்துலே எளயுதய்யா ஒங்கருப்பு
தண்ணி கொடத்துலே தளும்புதய்யா ஒங்கருப்பு
கொட்டவந்த மேளக்காரன் கூடக் கருப்பென்றான்
ஆடவந்த தேவடியாளும் அதிகம் கருப்பென்றாள்
மாலை கொண்டு வந்தவரும் கருப்பென்றார்
தாலிக் கொண்டு வந்த தருமருங் கருப்பென்றார்."[98]

இப்பாடலில் இடம்பெற்றுள்ள 'தேவடியாள்' என்னும் சொல் 'தேவர் அடியாள்' என்னும் சொல்லின் திரிபாகும். முன்னாளில் நல்ல பொருண்மையில் வழங்கிய இச்சொல்வடிவம் இன்று 'வேசி' அல்லது 'விபச்சாரி' என்னும் பொருளில் வழங்கப்படுகின்றது.

காதலனால் ஏமாற்றப்பட்ட ஒரு பெண் அவனை,
"அறுத்துவிட்ட கம்மனாட்டி ஆறுமாசம் புள்ளைத்தாச்சி
ஏலேலமடி ஏலம்"[99]

என்று குறிப்பிடுகிறாள். கம்மனாட்டி – வசைமொழி

ஆதிவாசிகளிடையே வழங்கும் பாடலொன்றில் காட்டில் ஆடுமேய்க்கச் செல்லும் பெண்ணிடம் சில்மிஷம் செய்யக் கருதும் ஓர் ஆண் பாடலின் மூலம் தன் எண்ணங்களை வெளிப்படுத்துகிறான். பாட்டின் வரிகளில் கெட்ட வார்த்தைகளும் வந்து போகின்றன.

ஆண் – (விரக்தியுடன்)
ஆடடிபெண்ணே ஷாட்டமுலப்பெண்ணே
கண்டாரோளி பெண்ணே ஷலுப்பபயலே
கட்டு விறகு குத்தி வச்சு
என்னிடம் ஷொல்லிபோட்டு போடி

பெண் – யாரது கெட்டயிரப்பாளி நீ
எடுத்து வளர்த்தன புள்ள தானா
யாரிது யாரிது தெரிய போயா
சண்டயா சண்டயா என்ன புணியம்

ஆண் – அடி வந்தவன் நானெடி கெட்ட புள்ளே
ஷித்தம் ஷொல்லுந்தது நானே தாண்டி
உன்னை வாள வைப்பது நானே தாண்டி
வாத்தயில் வைப்பதும் நானே தாண்டி"[100]

கந்துக்காரா, கண்டாரோளி, ஷலுப்பபயலே, கெட்டயிரப்பாளி போன்ற வசைமொழிச் சொற்களை மிகவும் சரளமாக பாடல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. இவ்வார்த்தைகளைக் காதலன், காதலி கூறுவதாக அமைந்திருப்பதும் நோக்கத்தக்கது. உள்ளத்தில் உள்ளதை அலங்காரமின்றி, எவருக்கும் அச்சமின்றி கூறும் இந்நிலைகள் நாட்டுப்புறமக்களின் தெளிந்த மனதை வெளிப்படுத்துகின்றன.

திருமணம் முடிந்து வீட்டிற்கு வந்தப் பெண்ணுக்குச் சமைக்கத்தெரியாத நிலையை மணமகனின் தங்கை கோபத்தோடு பாடுகின்றாள்.

"நாழி வரகரிசி
நயமாய் வடித்தறியா
நாதேரிச் சிறுக்கிமகள்
எங்கிருந்து வாய்ச்சாளோ?

உழக்கு வரகரிசி
உருவா வடித்தறியா
ஊதாரிச் சிறுக்கி மகள்
எங்கிருந்து வாய்ச்சாளோ?[101]"

(வரகரிசி – வரகு அரிசி, உருவா – நன்றாக, வடித்தறியா – வடிக்கத்தெரியாத)

நாதேரிச் சிறுக்கி மகள், ஊதாரிச் சிறுக்கிமகள் என்பது போன்ற வசை மொழிகள் அமைந்துள்ளதைப் பாடல்வரிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

மக்கள் சமுதாயம் நலமுடன் இருக்க, நமது முன்னோர் பல ஒழுக்க நெறிகளை வகுத்தார்கள். அவற்றுள் தலையாயது குடும்ப ஒழுக்கம். இவ்வொழுக்கத்தில் மனைவி கணவனையும், கணவன் மனைவியையும் ஒருவரையொருவர் விரும்பி வாழ வேண்டும் என்பதாகும். ஒழுக்கநிலை தவறும் போது கூடா ஒழுக்கம் ஏற்படுகிறது. அளவு கடந்த பொருளாசை, செல்வம், கணவனின் ஆண்மைக்குறைவு போன்றப் பல காரணங்களும் கூடாஒழுக்கம் தோன்றக் காரணமாகின்றன. கூடாவொழுக்கம் சங்ககாலம் முதலே நிலவி வந்தாலும் புலவர்கள் பாடுதல் கூடாது என்று ஒதுக்கித் தள்ளினர். பாமரர்கள் கூடா ஒழுக்கத்தினைக் கூட மறைக்காமல் பாடல்களால் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். அவ்வகையில் பெருந்திணையுள் ஒதுங்கும், மிகும் பாடல்கள் இங்கு ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டு மரபு மீறிய நிலைகள் விளக்கம் பெற்று, மரபுகளின் வளர்ச்சி நிலையைக் காட்டுகின்றன.

தொகுப்புரை

- அகவிலக்கியங்கள் கூறாது ஒழித்த 'அறக்கழிவு'களை நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் சுட்டிக்காட்டுகின்றன.
- அகவயத்தன்மைகள் பூரணமாக அழிந்த நிலையாதலால் 'மரபு' மீறிய அகமரபுகளாகப் பார்க்கப்பட்டு மரபுகளின் வளர்ச்சி நிலையாக விளக்கம் பெற்றுள்ளன.
- பாலியல் சுரண்டல்களாலும், தீண்டாமைகளினாலும் கொடுமைப்படுத்தப் பட்டவர்களின் முக்கிய பிரச்சனையாகப் பாலியல் கொடுமைகள் இருக்கின்றன.

❖ அகப்பொருள் வளர்ச்சி நிலையைக் காட்டும் பாடல்கள் எழக்காரணங்களாக வறுமை, கணவன் மனைவியின் எல்லைமீறல்கள், சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகள், ஐயஉணர்வு, இளமை மணம், முதிர்கன்னிகளின் நிலை, வரதட்சணை, கட்டாயத்திருமணம், மது, காதல் தோல்விகளும், அதனால் தோன்றின ஏமாற்றங்களும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

❖ உறவுமுறையாரிடையே தோன்றும் தகாத உறவு நிலைகளையும், அதனால் ஏற்பட்ட பெரும் இழப்புகளையும் நாட்டார்பாடல்கள் சுட்டுகின்றன.

❖ நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் ஒவ்வொன்றையும் முறையான வாசிப்பிற்கு உட்படுத்தி பார்க்கும் போது எல்லாபாடல்களும் ஒவ்வொரு நீதியை வெளிப்படுத்துகின்றன.

❖ நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் காதல் பாடல்கள், காம பாடல்கள் இல்லை, காமத்தைத் தீர்க்கும் வடிகால் என்று புரிந்து கொள்ளமுடிகின்றது.

❖ மனிதனின் அடக்கி வைக்கப்பட்ட ஆசைகள் கனவில் புணர்ச்சியாகவும், உடலுறுப்பு வருணனைகளாகவும், வெளிப்படுகின்றன.

❖ நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் இன்று திரைப்பாடல்களாகவும், இதர வெளியீடுகளாகவும் வருகின்றன. அவற்றை ஆண்கள் படைப்பதாக இருப்பதனால் பெண்களை ஏமாற்றுகிறவர்களாகச் சித்தரிக்கின்றனர்.

❖ மேற்கத்திய நாகரீகம், கல்வி, உலகமயமாதல், புலம்பெயர்வுகள், ஊடகங்களின் வளர்ச்சிகள், நாட்டுப்புறமக்களைப் பெருமளவில் பாதித்துள்ளன.

❖ கெட்ட வார்த்தைகளின் பயன்பாடுகள் அகப்பாடல்களில் தேவையற்றது. ஆனால் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் இவ்வார்த்தைகளைப் பயன்படுத்தி உள்ளன.

மேற்கோள் விளக்கம்

1. மீ. அ. மு. நாசீர் அலி, நாட்டுப்புறப்பண்பாட்டியல். ப.25 (1887)
2. நா. இளங்கோ, நாட்டுப்புறக்காதல் பாடல்களும் அகப்பொருள் மரபுகளும் ப.10 (2005).
3. வ. சுப. மாணிக்கனார், தமிழ்க்காதல், ப. 356 (2009)
4. இளையதம்பி பாலசுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் ப. 54 (1979)
5. ஆறு. இராமநாதன், நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் காட்டும் தமிழர் வாழ்வியல். ப. 180 (1982)
6. வாழ்வியற் களஞ்சியம், ப.736. (1988) (9–ம் தொகுதி)

7. மேலது. ப. 735 (1988)
8. மேலது. ப. 40 (2001)
9. மேலது. ப. 78 (2001)
10. குமாரன் வயலேரி, தலிதன்றே நோவும் நினவும் நாடன்பாட்டுகளில், ப.45.46 (2003)
11. காவாலம் விஷ்வநாத குறுப்பு, குட்டநாடின்றே தனிமையும் பாட்டுகளும். ப. 86 (1989)
12. கிளிமானூா் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடன்பாட்டுகள் ப. 19 (2012)
13. மேலது. ப. 47 (2012)
14. எம். விஷ்ணு நம்பூதிரி, நாடோடி விக்ஞானியம்.ப. 190 (1997)
15. ஆறு. இராமநாதன், நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் காட்டும் தமிழர் வாழ்வியல். ப. 394 (1982)
16. பி. வசந்தகுமாரி, ஃபோக்லோரிலே ஸ்த்ரிசத்வநிர்மதி ப. 96 (2000)
17. ஆறு. இராமநாதன், நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள். ப. 128 (1986)
18. ஆறு. இராமநாதன், நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் காட்டும் தமிழர் வாழ்வியல். ப. 274 (1982)
19. மேலது. ப. 274 (1982)
20. ராஜஸ்ரீ, 103 நாடன் பாட்டுகள், ப.ப.33.34 (2015)
21. எம். பழனிசாமி, கேரள ஊராளிப்பழங்குடிகளின் வழக்காற்றியல், ப. 376 (2007)
22. சி. கே. வேலுப்பிள்ளை மலைநாட்டு மக்கள் பாடல்கள். ப. 43 (1983)
23. இளையதம்பி பாலசுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள். ப. 418 (1979)
24. மேலது. ப. 419 (1979)
25. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிப் பாட்டுகள். ப. 59 (2012)
26. கிளிமானூர் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடன்பாட்டுகள் பப. 91,92 (2012)
27. எஸ்.ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி நாட்டுப்பாடல்கள். ப.192,193 (2012)
28. மூ. வை. அரவிந்தன், தமிழக நாட்டுப்பாடல்கள். ப. 103 (1977)
29. சு. சண்முகசுந்தரம், திருநெல்வேலி மாவட்ட நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் சமுதாய அமைப்பு, பப. 429, 430 (1986)
30. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிப்பாட்டுகள். பப. 192,193 (2012)
31. மீ.அ.மு. நாசீர்அலி, நாட்டுப்புறப்பண்பாட்டியல். ப. 153 (1887)

32. கரு. அழ. குணசேகரன், நாட்டுப்புற நடனங்களும் பாடல்களும். ப.215 (1992)
33. மீ.அ.மு. நாசீர் அலி, நாட்டுப்புறப்பண்பாட்டியல். ப. 150 (1887)
34. கரு.அழ. குணசேகரன், நாட்டுப்புற நடனங்களும், பாடல்களும் ப.214 (1992)
35. காஞ்சியார் ராஜன், இடுக்கியிலே கோத்ரங்களும் சம்ஸ்காரவும். ப. 36
36. ஆறு, இராமநாதன், நாட்டுப்புறப்பாடல்காட்டும் தமிழர் வாழ்வியல் ப. 305
37. மேலது. ப. 215
38. சி. ஜே. சண்ணி, 55 நாடன்கலாவேதி, குமளி
39. மேலது. ப. 289
40. ஆறு. இராமநாதன், நாட்டுப்புறப்பாடல் தமிழர் வாழ்வியல், ப. 290 (1982)
41. ஆறு. இராமநாதன் நாட்டுப்புறப்பாடல் களஞ்சியம்ப. 216 (2001)
42. கிளிமானூர் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடன் பாட்டுகள்
43. மீ.அ.மு. நாசீர் அலி, நாட்டுப்புறப்பண்பாட்டியல். ப. 148 (1887)
44. காஞ்ஞியார் ராஜன், இடுக்கியிலே கோத்ரங்களும் சமஸ்காரவும் ப. 124 (2000)
45. மேலது. ப.215 (2000)
46. சு. சண்முகசுந்தரம், திருநெல்வேலி மாவட்ட நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் சமுதாய அமைப்பு ப. 160 (1986)
47. கிளிமானூர் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடன் பாட்டுகள் ப. 44 (2012)
48. ஆறு. இராமநாதன், நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் காட்டும் தமிழர் வாழ்வியல். ப.229 (2000)
49. ஆறு. இராமநாதன். நாட்டுப்புற இலக்கிய ஆய்வுகள் ப. 67 (1988)
50. நாடன் பாட்டுகள், ஷாரோண்புக்ஸ், ப. 79 (2013)
51. மு. வை. அரவிந்தன், தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள். ப. 185 (1977)
52. ராஜஸ்ரீ, 103 நாடன் பாட்டுகள், பப. 20, 21 (2015)
53. கி. வா. ஜகந்நாதன், திருமணப்பாடல்கள் ப. 32 (1983)
54. மு. வை. அரவிந்தன், தமிழக நாட்டுப்பாடல்கள், ப. 178 (1977)
55. சி.ஜே. சண்ணி, 55 , நாடன் கலாவேதி, குமுளி
56. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிப்பாட்டுகள் ப. 125 (2012)
57. ஆறு. இராமநாதன், நாட்டுப் புறப்பாடல்கள் காட்டும் தமிழர் வாழ்வியல் ப.71 (2000)

58. ஆறு. இராமநாதன், நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் காட்டும் தமிழர் வாழ்வியல். ப. 71 (1982)

59. காஞ்சியார் ராஜன், இடுக்கியிலே கோத்ரங்களும், சமஸ்காரவும் ப.215 (2000)

60. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள். ப. 159 (1964)

61. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன், அட்டப்பாடி ஆதிவாசிப் பாட்டுகள் பப. 64, 65 (2007)

62. சி. ஜே. சண்ணி, 55, நாடன் கலாவேதி. குமுளி

63. ஆறு. இராமநாதன், நாட்டுப்புறப்பாடல்காட்டும் தமிழர் வாழ்வியல் ப. 120 (1982)

64. கி.வா. ஜகந்நாதன், திருமணபப்பாடல்கள் பப. 87. 88 (1983)

65. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் பப. 184, 185 (1977)

66. பி. சீலியா தோமஸ், கேரளத்தில் ஆதிவாசி கலாபாரம்பரியம் பப.120, 121 (2004)

67. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிபாட்டுகள். ப.214 (2012)

68. ஆறு. இராமநாதன், நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் காட்டும் தமிழர் வாழ்வியல். ப.17 (1982)

69. சு. சண்முகசுந்தரம், தமிழக நாட்டுப்புறப்பாடல்கள். ப. 173 (1978)

70. மேலது. ப. 174 (1978)

71. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன், அட்டப்பாடி ஆதிவாசிப் பாட்டுகள் ப. 110 (2007)

72. மேலது ப. 29, 32 (2007)

73. கோபெநா. பாலைமலைப் பாடல்கள். ப. 93 (1986)

74. ஆறு, இராமநாதன், நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் காட்டும் தமிழர் வாழ்வியல். ப. 274 (1982)

75. மேலது. ப. 274 (1982)

76. எஸ்.ஆர். சந்திரமோகனன், அட்டப்பாடி ஆதிவாசிப்பாட்டுகள் பப. 35, 36 (2007)

77. ஆறு. இராமநாதன், நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் காட்டும் தமிழர் வாழ்வியல் ப.302 (1982)

78. எஸ்.ஆர். சந்திரமோகனன், அட்டப்பாடி ஆதிவாசிப்பாட்டுகள் பப. 38, (2013)

79. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள். ப.293 (1977)

80. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிப்பாட்டுகள். பப. 162, 163

81. கிளிமானூர் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடன் பாட்டுகள். பப. 162, 163

82. கி. வா. ஜகந்நாதன், ஏற்றப்பாட்டுகள். ப.77 (1983)

83. லேனா தமிழ்வாணன் (பதி.ஆ) நாட்டுப்புறக்காதல் திருமணப் பாடல்கள் பப. 148, 149 (1998)
84. அரங்க நலங்கிள்ளி, இலக்கியமும், உளப்பகுப்பாய்வும் ப.102 (1992)
85. மேலது. ப.102 (1992)
86. இளையதம்பி பால சுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் ப.410 (1979)
87. சீலியா தோமஸ். பி. கேரளத்திலே ஆதிவாசி கலாப்பாரம்பரியம் பப.120,121 (2004)
88. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிப்பாட்டுகள் ப.55 (2012)
89. வெட்டியார் பிரேம்நாத், நாடன் பாட்டுகள். பப. 106,107
90. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப.143 (1191)
91. இளைத்தம்பி பால சுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் ப.411 (1979)
92. அரங்க நலங்கிள்ளி, இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும் ப.105 (1992)
93. இளைத்தம்பி பால சுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் ப.411 (1979)
94. http://m.youtube.com/watch? v=p4xqxaji91
95. ஹரிதாஸ், 45, கள்ளிக்கோட்டை
96. மலையாள மனோரமா, வார இதழ், ப.5 (2016)
97. லேனா தமிழ் வாணன் (தொ.ஆ) நாட்டுப்புறக்காதல் திருமணப்பாடல்கள், ப.9 (1998)
98. சு. சக்திவேல், நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு. ப.47 (1992)
99. கி.வா. ஜகநாதன் ஏற்றப்பாடல்கள், ப.77 (1983)
100. சீலியா தோமஸ்.பி, கேரளத்திலே ஆதிவாசி கலாபாரம்பரியம் பப.120,121 (2004)
101. லேனா தமிழ்வாணன் (தொ.ஆ) நாட்டுப்புறக்காதல் திருமணப்பாடல்கள் ப. (1998)

இயல் – 5

ஒப்பீட்டு நோக்கில் இருமொழி

அக மரபுகள்

இயல் – 5

ஒப்பீட்டு நோக்கில் இருமொழி அகமரபுகள்

5.1 ஒப்பிலக்கியம்

5.2 ஒப்பிடுதலின் தேவை

5.3 தமிழ் – மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களின் பொதுத்தன்மை

5.4 ஒப்பிடுதலில் ஏற்படும் பொருண்மை சிக்கல்

5.5 இருமொழி ஒப்பீட்டில் ஏற்படும் பொருண்மை சிக்கல்

5.6 அக மரபின் சமூகப் பின்னணி

5.7 மரபுத் தொடர்ச்சி

5.8 திணை மரபும் மாற்றமும்

5.8.1 முதல், கரு, உரிப்பொருள்

5.8.2 ஐந்திணை

5.8.3 எழுதிணை

5.9 துறை மரபும் மாற்றமும்

5.9.1 கிளிவிரட்டல்

5.9.2 குறியிடம்

5.9.3 இரவுக்குறி இடையீடு

5.9.4 உடன்போக்கும் பிரிதலும்

5.9.5 காதல் நினைவுகள்

5.9.6 கையுறை

5.9.7 திருமண நீட்டிப்பு

5.9.8 வேலன் வெறியாட்டு

5.9.9 பரத்தை

தொகுப்புரை

இயல் – 5

ஒப்பீட்டு நோக்கில் இருமொழி அகமரபுகள்

5.1 ஒப்பிலக்கியம்

உலகில் உள்ள பொருள்கள் அனைத்தும் ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புடையதும், பொருத்திக் காணும் இயல்புடையதும் ஆகும். ஒப்பிடுதல் மனித இயல்பு. அது உலகம் தோன்றியது முதல் உள்ள வழக்கமும் ஆகும். மனிதனின் அடிப்படைக் குணமான அதைவிட இது நன்று, நன்றன்று என்னும் அடிப்படை மனநிலையே ஒப்பீடும் பண்பிற்கு அடிப்படை எனலாம். இதனை பாஸ்னெட் விளக்கும் போது மனிதனுக்கு எண்ணம் என்ற ஒன்று என்று தோன்றியதோ அன்றே ஒப்பீடும் தோன்றியது''[1] என்கிறார்.

ஒப்பீட்டாராய்ச்சியை, எல்லா இலக்கியங்களிலும் பயன்படுத்த முடியாது. ஒப்பீட்டின் கூறுகள் ஒத்திருக்கும் இலக்கியங்களை மட்டுமே எடுத்துக் கொள்ள முடியும். அவ்வாறு இலக்கியத்தை ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட இலக்கியங்களுடன் பொருத்திப் பார்க்கும் போது வெவ்வேறு பண்பாடுகளை ஒற்றுமையுடனோ அல்லது வேற்றுமையுடனோ வெளிப்படுத்துவதைக் காணமுடியும். ஒப்பிடல் புதிய முடிவுகளை ஏற்படுத்தும், அத்துடன் மொழி ஒற்றுமைகளையும், வேற்றுமைகளையும் அடையாளப்படுத்தும். ஒப்பிடுதல் படைப்புகளின் மீதான ஆழ்ந்தக் கருத்துக்களை உண்மைத்தன்மையுடன் வெளியிடுவதால் இதனை அறிவியல் ஆராய்ச்சி என்று கூறுவர் அறிஞர்கள், இதனால் ஒப்பீட்டாராய்ச்சியின் தேவை அதிகமாக வலியுறுத்தப்படுகிறது.

5.2 ஒப்பிடுதலின் தேவை

பொது இயல்புகளைக் கொண்ட பல இலக்கியங்களை ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்தால் இலக்கியத்தின் உண்மைத்தன்மையை உணர்ந்து வெளிக்கொணர முடியும். அவ்வகையில் தமிழ், மலையாளம் இவ்விரு மொழிகளும் பண்பாடு, பழக்கவழக்கங்கள், மொழிநிலை என்ற இன்னபிற ஒற்றுமைகளால் இணைந்து நிற்கின்றன. பல ஒப்புமைக் கூறுகளையும் கொண்ட இலக்கியத்தின் அமைப்பு, ஆழ்ந்த கருத்தமைவு, சமூகப்பின்புலம் போன்ற தன்மைகளைச் சரியாக

மதிப்பிடுவதற்கு இவ் ஒப்பீடு இன்றியமையாததாகும். அவ்வகையில் தமிழ் மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல் இலக்கியத்தைப் புரிந்து கொள்ளவும், அதில் இன்பம் துய்க்கவும் இருமொழி பண்பாட்டுத் தாக்கத்தை வெளிக்கொணரவும் இவ் ஒப்பீடு துணை புரியும்.

5.3 தமிழ் மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களின் பொதுத்தன்மை

தமிழ் – மலையாளம் இவ்விருமொழிகளும் வட்டார, பண்பாட்டு, மொழி அடிப்படையில் நெருக்கமான தொடர்பைக் கொண்டுள்ளன. ஒரே மூலமொழியில் வேர்விட்டதின் சாயல் இருமொழிகளிலும் காணப்படுகிறது. ஒத்துள்ளத் தன்மையால் சகோதர மொழி என்று அடையாளப்படுத்தப்பட்டும் வருகின்றன. ஆயினும் மொழிக்கலப்புகள் ஒரே பண்பாட்டினைக் குறிப்பிட்ட இடங்களில் வெளிப்படுத்துவாய் உள்ளன. இத்தகைய பண்பாட்டில் பிறக்கும் இலக்கியங்கள் ஒரே தன்மையுடையதாய் விளங்குகின்ற போதிலும் வெகுவாகப் பண்பாட்டில் மாற்றங்களையும் ஏற்படுத்தியுள்ளத் தன்மையைக் காண முடிகின்றது. மட்டுமின்றி ஆரியக்கலப்பு மலையாள இலக்கியங்களில் பெரும் தாக்கங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளதும் குறிப்பிடத்தக்கது. அது மட்டுமல்லாமல் சேர அரச மரபினர்கள் செந்தமிழ் இலக்கியத்திற்குச் செய்த தொண்டினை விளக்கப் பதிற்றுப்பத்து, சிலப்பதிகாரம் போன்ற இலக்கியங்களைச் சான்றுகளாகக் கொள்ளலாம். இத்தன்மைகள் மட்டுமின்றி சமுதாயச் சூழ்நிலைகள் பெரும்பாலும் ஒத்துள்ள நிலையைக் காணமுடிகின்றது. ஒத்துள்ளப் பொதுக் கூறுகள் கால, இட வேறுபாடுகளைக் கடந்து ஒரே வகை இலக்கியத்தன்மைகளை வெளிப்படுத்தும் என்பதில் ஐயமில்லை.

மேற்கண்டக் காரணங்களான சகோதர மொழி உறவு, ஆரியக் கலப்பு, சேரர்களின் இலக்கியப்பங்களிப்பு, சமுதாயச் சூழல் இவற்றுடன் புலம்பெயர்வுகளும் மொழியில் தாக்கங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளன. ஆகவே இவ்விரு மொழிகளின் ஒப்பீட்டாய்வு இரு மொழி பண்பாட்டை மீட்டுணரவும், பொதுமைக் கோட்பாட்டை உருவாக்கவும் வாய்ப்பாக அமையும்.

நாட்டுப்புறப்பாடல்களைப் பொருள் கொள்ளும் முறையில் சிக்கல்கள் உள்ளன. அவ்வாறு அமைந்த பாடலைக் காண்போம்.

கறுத்தப்பெண்ணே கரிங்குழலி
நினக்கொருத்தன் கிழக்குதிச்சு
காடுவெட்டி தினவிதச்சு
களியாடான் பெண்ணிறங்கி
கிளியோடி மலகடந்து
கறுத்தப்பெண்ணே கரிங்குழலி
நினக்கொருத்தன் கிழக்குதிச்சு

என்ற பாடலின் திரிபு வடிவமாக கீழ்காணும் பாடலைக் குறிப்பிடலாம்.

கறுத்தபெண்ணே கரிங்குழலி
நினகொருத்தன் கிழக்குதிச்சே
மலகள் வெட்டி தின விதச்சே
தினதிந்நான் கிளியிறங்கி
கிளியே பிடிப்பான் பெண்ணிறங்கி
பெண்ணின்றே கையில் கனகவள
வளகிலுக்கம் கேட்டே கிளிகளோடி
கிளிகளோடி மலக்கடந்நே
மலகடந்தே பறபறந்நே.

இப்பாடல் வெளிப்படையாக ஒரு பொருளைக் கொண்டிருக்கிறது. எனினும் பாடல் உணர்த்தும் பொருள் இவ்வாறு அமைகிறது.

கறுத்த பெண் இரவு, கரிங்குழல் இருட்டு, கிழக்குதிச்சது சந்திரன், மலை, வானம், தினைவிதச்சது நட்சத்திரங்கள், தினை உண்ண இறங்கிய கிளிகள், மேகங்கள், கிளியாட்டானிறங்கியது காற்று, வளையல் கிலுங்கியது இலைகள் உராய்ந்ததனால் வந்த ஓசை இரவு வந்தது, கருமையான தலைமுடியை அவிழ்த்து விட்டது போன்ற இருள் படர்ந்தது என்பதே இப்பாடலின் கருத்து. தமிழ் பாடல்களின் பொருள் நேரடியாக இருக்க மலையாளப்பாடலின் பொருள் வெளிப்படையாக ஒரு பொருளும் மறைமுகமாக வேறொருப் பொருளையும் உணர்த்தி நிற்கிறது.

5.4 ஒப்பிடலில் ஏற்படும் பொருண்மை சிக்கல்

தமிழ் – மலையாள மொழிகளில் ஒரே சூழ்நிலை இலக்கியங்கள் தோன்றுவதற்கு மொழி ஒற்றுமையான ஒலி ஒற்றுமை காரணமாக அமைகிறது. ஆயினும் இதனை மட்டுமே வைத்துக் கொண்டு ஒப்பிடுவது சிக்கலை தோற்றுவிக்கும். காரணம் பிரதேச வேறுபாடு இருமொழிகளிலும் பெரும் ஆதிக்கம் செலுத்துவதைக் காண முடிகிறது. அதோடு இரு மொழிகளும் தனக்கானத் தனித்தன்மைகளைக் கொண்டுள்ள நிலையையும் காண முடிகிறது. 5000 ஆண்டுகளுக்கும் மேலான பழமையைக் கொண்ட இலக்கியத்தை 2000 ஆண்டுகள் மட்டுமே பழமை கொண்ட இலக்கியத்துடன் ஒப்பிடுவதும் சிக்கலுக்குரியதே. காரணம் மிகத் தொன்மையானது என்று குறிப்பிடும் இராமசரிதம் 12–ம் நூற்றாண்டில் தான் தோன்றியது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இத்தகையச் சிக்கல்களைத் தவிர்த்து நம் அண்டை மொழி என்பதைக் கொண்டும் திராவிட மொழிகளில் தமிழ் மொழிக்கு இணையானது என்பதைக் கொண்டும் ஒப்பிடலை மேற்கொள்ளலாம். மேலும் மலையாளத்தின் பழைய பாட்டிலக்கியங்களின் தாக்கம் இருமொழிகளிலும் நிரம்ப இடம் பெற்றிருப்பதைக் காண முடிகிறது. வடக்கன்பாட்டு, தெக்கன்பாட்டு என்னும் பாட்டிலக்கியங்களில் தமிழ் சொற்கள் மிகுதியும் இடம் பெற்றுள்ளமையை அறிந்துக் கொள்ள முடிகின்றது. மலையாள இலக்கியத்தில் தமிழ் மரபின் தாக்கம் இன்றும் இலக்கியங்களாகவும், ஊடகங்களின் வழியும் தொடர்வதைக் காணமுடிகிறது. ஆகவே ஒப்பிடலின் இவ்வகை ஒற்றுமைகளைக் கொண்டு சிக்கல்களைத் தவிர்த்து ஒப்பீட்டாராய்ச்சி மேற்கொள்வது ஆராய்ச்சிக்கு உறுதுணை புரியும்.

5.5 இருமொழி ஒப்பீட்டில் ஏற்படும் பொருண்மை சிக்கல்

நாட்டுப்புறப்பாடல் என்பது கடல் போன்ற விரிந்த பரப்பினை உடையது. இப்பாடல்கள் உருவாக்க மரபுடையது. காலமாற்றங்கள் பாடல்களின் பொருண்மையிலும், அளவிலும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தும். நாட்டுப்புறப்பாடல் நிலைத்த வடிவினதல்ல. ஆதலால் அறுதியிட்டு பொருள் கொள்வதும் இயலாததே ஆகும். எழுதப்பட்ட இலக்கியங்களையும், எழுதப்படாத இலக்கியங்களையும் ஒப்பிடுவது சிக்கலை ஏற்படுத்தும். எழுதப்பட்ட இலக்கியங்களின் சிறு பாட வேறுபாடுகள் அல்லது இடைச்செருகல்கள் பெரும் பொருண்மை மாற்றங்களுக்குக்

காரணமாவதில்லை. ஆனால் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் வாய் வழியாகப் பரவி வருவதால் சூழலுக்கேற்பவும் பாடுபவருக்கேற்பவும் ஏற்படும் மாற்றங்கள் சிக்கலை ஏற்படுத்தும்.

5.6 அக மரபின் சமூகப்பின்னணி

தமிழ் மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடலில் ஒப்பிடலில் கீழ்க்காணும் முடிவுகளை ஆய்வு முடிவாகக் குறிப்பிடலாம். களவு கற்பு ஆகிய இரு அகமரபுகளும் அதன் துறைகளும் தமிழ் மண்ணிற்கே உரிய பண்பாட்டின் கூறாகும். திருமணத்திற்கு முந்திய வாழ்வு களவு என்றும் திருமணத்திற்கு பிந்திய குடும்ப வாழ்வு கற்பு என்றும் அமைந்த இச்செவ்வியல் மரபுகள் மலையாளத்தில் இல்லாத வழக்கமாகும். மலையாளச் சமூகத்தில் காதல் அன்றும் இன்றும் ஏற்றுக்கொள்ளாத ஒழுக்கமாக அமைந்த நிலையைக் காண முடிகின்றது. தமிழில் 'காதல்' ஒரு மரபாகக் காக்கப்பட்டதை இலக்கியங்கள் பதிவு செய்துள்ளன. நாட்டுப்புறப்பாடல்களும் இம்மரபினைக் காத்துள்ள தன்மையைக் காணமுடிகிறது. ஆயினும் மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் மரபுச் சிதறலாகக் களவு, கற்பு துறைகளிலமைந்தப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. இதன் மூலம் வாழ்க்கை அமைப்புகளில் பெரும் மாற்றங்கள் வருவதில்லை என்பதை உணர்த்துவதாக இப்பதிவுகள் அமைந்துக் கிடக்கின்றன. மேலும் அகமரபு இயல்பாகப் பொருந்தி வருவதில்லை என்பதுடன் வலிதின் புகுத்திப் பார்க்க வேண்டியுள்ளது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. களவு, கற்பு என்ற சமூக வரையறைகள் அல்லது கட்டுப்பாடுகள் மீறப்படும் நிலையை தமிழ் பாடல்கள் பதிவு செய்துள்ளன. மலையாளச் சமூகத்தில் இவ்வரையறைகளும், கட்டுப்பாடுகளும் இல்லாததால் அகமரபுகளும் அதன் உட்குறிப்புகளும் அமைந்தப்பாடல்கள் பதிவு செய்யப்படவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வழக்கங்கள் சமுதாயத்தில் இயல்பான நடைமுறையாகக் காணப்பட்டு சிறப்புப் படுத்தப்படாமல் கைவிடப்பட்டுள்ளமையைப் புரிந்துக் கொள்ளமுடிகிறது. தமிழ் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் ஐந்து ஒழுக்கங்களை அதன் நிலத்தன்மையோடு பதிவு செய்யும் போது, மலையாளப் பாடல்கள் காதலை விரகத்துடன் மட்டுமே வெளியிடுவதைக் காணமுடிகிறது. விரகதொனி நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் மட்டுமல்ல, திரைப்படப்பாடல்களிலும் மேலோங்கி இருப்பதைக் காணமுடிகின்றது.

காதல், வீரம் இவை தமிழர்களின் தனி அடையாளங்களாகும். இவ்வடையாளங்கள் அவர் தம் இலக்கியங்களிலும் சிறப்பாகப் பிரதிபலிக்கக் காணலாம். தமிழ் – மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் அதன் எண்ணிக்கையால் இவ்வேறுபாடுகளை உணர்ந்துக் கொள்ள முடிகிறது. மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களை பற்றிய முறையானத் தேடல் மேற்கொள்ளப்பட்டது. ஆயினும் அகப்பாடல்கள் எண்ணிக்கையில் குறைந்தே கிடைக்கப்பெற்றன. இதன் காரணங்களாக இரண்டினைச் சுட்டலாம்.

1. கல்வியறிவு
2. பாடல்கள் தொகுக்கப்படாத நிலை

- தமிழகத்தில் படிப்பறிவில்லாத பாமரர்கள் நாட்டுபுறப்பாடலைப் பாடுகிறார்கள். கேரளமக்கள் கல்வியறிவு பெற்றுள்ளதால் நாட்டுப்புறப்பாடல்களைத் தேடுவதோ, தொகுப்பதோ பற்றிய ஆர்வம் குறைந்தவர்களாக இருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

மேற்கண்ட காரணங்கள் பாடல்களின் எண்ணிக்கை குறையக் காரணமாக அமைகிறது. மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் ஆசார, அனுஷ்டானப்பாடல்கள் மிகுந்திருப்பதைக் காண முடிகின்றது. ஆனால் பழங்குடியினரின் பாடல்களில் குறிப்பிட்ட அளவிலான அகப்பாடல்களும் அதனையொட்டிய துறையிலமைந்தப் பாடல்களும் கிடைக்கின்றன. இவர்களிடமும் இப்பாடல்கள் பரவக் காரணம் இவர்கள் தமிழகப் பகுதிகளிலிருந்து கேரள மலைகளுக்கு குடிபெயர்ந்தவர்களாதலால் இவ்வூடுருவல் நிகழ்ந்தது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. மேலும் இப்பாடல்களைக் குழுக்கள் தொழிலாகவும் கல்லூரி மாணவர்கள் விருப்பப் பொழுதுபோக்காகவும் நாட்டுப்புறப்பாடல்களை வளர்க்கிறார்கள் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழ் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் கெட்ட வார்த்தைகள், வட்டார வழக்குகள் போன்றவற்றை அப்படியே பதிவு செய்யும் போது, மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் இவை பதிவு செய்யப்படாமல் இருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. பதிவு செய்யப்படுகிற பாடல்களும் வியாபார நோக்கில் திரைப்படப் பாடலாக்கப்பட்டு விடுவது சுட்டிக்காட்டத் தக்கதாகும்.

மேற்கண்ட விளக்கங்கள் தமிழ் – மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் அவற்றின் பொது நிலையில் ஒப்பீட்டு நோக்கில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களையும், சிக்கல்களையும், சமூகப் பின்னணிகளையும் விளக்குகிறது.

5.7 மரபுத் தொடர்ச்சி

தலைவன், தலைவியின் காதல் வாழ்க்கையில் நல் நிமித்தங்களைக் களவியல் பதிவு செய்கின்றது. நாட்டுப்புறப்பாடல்களிலும் இம்மரபுத் தொடர்ச்சி அமைந்துள்ளமையைக் காணமுடிகின்றது. தமிழ்– மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் களவியல் மரபுகள் ஒன்றுபட்டும், வேறுபட்டும் அமைந்த பாடல்கள் உள்ளன. இவ்வொப்புமைகளைக் காணும் போது வாய்மொழி மரபு எழுத்து மரபை வளப்படுத்தியுள்ளமைத் தெளிவாகும். நாட்டுப்புறப்பாடல்களின் வளர்ச்சி பரிணமித்த நிலையே சங்க இலக்கியம் என்ற உண்மையும் புலனாகும். நாட்டுபுறப்பாடல்களில் பாட்டுப்பாடுவதைத் தொழிலாகக் கொண்டவர்கள் பாணர், வேலர், புள்ளுவர். இவர்களில் பாணர்களைப் பற்றியக் குறிப்புகளைச் சங்க இலக்கியம் குறிஞ்சித்திணையில் பதிவு செய்கிறது. இப்பாணர் மரபு கேரளத்தில் இன்றும் துயில் உணர்த்தும் பாட்டாகக் கிராமப்புறங்களில் வழங்கி வருவதைக் காண முடிகிறது. அதைப் போன்று வேலன் வெறியாட்டு என்னும் சங்க அக மரபு வேலன் பாட்டாகக் (கண்ணேறு கழிக்க) கேரளத்தில் வழங்கி வருவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

சங்க அகவிலக்கியத்தில் அகத்தகுதி கொண்டிருந்த வேலர்பாட்டு, பாணர் பாட்டு போன்றவைகள் இன்று மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் அகப்புற பொருண்மையுடன் வழங்கிவருவது மரபின் நீட்சியாகும். இத்தகைய நீட்சிகள் திணை, துறையிலும் தொடர்வதைக் காணமுடிகிறது.

5.8 திணை, மரபும் மாற்றமும்

5.8.1 முதல், கரு, உரிப்பொருள்

தமிழ் – மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் பாடல்கள் நீண்டு இருப்பதால் முதல், கரு இணைந்த பின்னணிகள் சிறப்பாக அமையப் பெற்றுள்ளன. நீண்டப்பாடல்களில் திணையை அறிதியிட்டு கூறமுடியாதபடி கருப்பொருள் மயங்கி வருவதைக் காணமுடிகிறது. களவியலின் பின்புலம் குறிஞ்சியாக அமைவதால் இயற்கைப் பின்னணி மரபு சார்ந்த இயற்கைப் பின்னணியைக் கொண்டு அமைந்துள்ளமையை அறிய முடிகின்றது. கேரளப்பகுதிகள் நாற்பத்தெட்டு சதவீதம்

மலைகளில் சூழப்பெற்றதும், குறிஞ்சித்திணையின் நிலம், பொழுது ஆகியவைகளைப் பெற்றிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழ் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் காதல் களவு என்று சுட்டுவதாலும் களவியல் குறிஞ்சித்திணையில் நிகழ்வதாலும் குறிஞ்சித்திணையில் அமைந்த பாடல்களே மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளன. இருமொழிகளிலும் நிலவளத்தாலும் உணர்வுக்கூறாலும் இணைந்த இணைவை இங்கு காணமுடிகிறது.

5.8.2 ஐந்திணை

நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் ஐந்திணை அமைப்பில் பாடல்களைப் பிரித்தாய்வது சிக்கலுக்குரியதாகவே அமையும். அதன் காரணம் முதற்பொருள், கருப்பொருள் அமைவுகள் சரிவரத் தெளிவாகாத நிலையில் உரிப்பொருளான ஒழுக்கத்தை மட்டுமே வைத்து திணை காணமுடிகிறது. ஒழுக்கம் எனும் போது களவியல், கற்பியல் என்னும் கைகோளின் அடிப்படையில் காண்பது பொருத்தமாகிறது.

5.8.3 எழுதிணை

நாட்டுப்புறத் தமிழ் – மலையாளப் பாடல்களில் கைக்கிளை, பெருந்திணைப்பாடல்கள் மலிந்துள்ள நிலையைக் காண முடிகின்றது. இவ்விருத்திணைகளுக்கும் தொல்காப்பியரின் துறையடிப்படையில் விளக்கம் காண்பதை விட கைக்கிளை என்பது ஒருதலைக்காதல், பெருந்திணை என்பது பொருந்தாத அல்லது தகாத காதல் என்னும் அடிப்படையிலேயே காண்பது நல்லது. காரணம் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் திணை கண்டறியும் போது இரண்டுத்திணைகளின் உட்துறைகள் மயக்கத்தைத் தோற்றுவிக்கும் என்பதாலேயே ஆகும்.

கைக்கிளையும், பெருந்திணையுமான எண்ணற்றப்பாடல்கள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் அமைந்துள்ளன. இப்பாடல்கள் உணர்த்துவது யாதெனில் சமுதாயத்தில் இத்தகைய தீமைகளும் அமைந்துள்ளன. நல்லதைக் கொண்டு தீயதை வெறுத்து வாழ வேண்டும் என்னும் படிப்பினைகளாக இப்பாடல்களை விமர்சிக்கலாம். இலக்கியம் காலத்தைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடி என்பர். நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் அலங்காரங்களுக்கு இடம் இல்லை உள்ளதை உள்ளபடியே வெளியிடும் தன்மையால் இலக்கியத்தின் சிறந்தப் பதிவாக அடையாளம்

காட்டப்படுகிறது. நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் சமூக அவலங்களைக் கோடிட்டுக் காட்டும் பொழுது, பிற்கால அற இலக்கியங்கள் அவலங்களுக்கான தீர்வுகளை வழங்குகின்றன. ஒழுக்கநிலையில் வந்த மாறுபாடுகள் அறம் வலியுறுத்தக் காரணமாக அமைந்தன எனலாம்.

5.9 துறை மரபும் மாற்றமும்

ஐந்திணை – களவியல்

வாய்மொழி மரபான நாட்டுப்புறப்பாட்டிலக்கியம் எழுத்திலக்கியத்தின் *முன்னோடி மரபை வளர்த்து, வளப்படுத்தியுள்ளது என்றும் இலக்கியம் கற்றவர்* நன்கறிவர். திணை, துறை என்ற நிலைகளில் வாய்மொழி இலக்கியங்களான தமிழ் – மலையாளம் ஆகிய இரு மொழி நாட்டுப்புறப்பாடல்களிலும் இடம், காலம், சூழ்நிலை இவைகளைக் கடந்து பொருளிலக்கண நிலையில் ஒன்று பட்ட துறைகளைக் கொண்டுள்ளன.

அவ்வாறு தமிழ் – மலையாள களவியல் துறைகள் ஒன்றுபடும் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் இங்கு ஒப்பிடப்படுகின்றன.

5.9.1 கிளிவிரட்டல்

தாய் ஒருத்தி தன் மகளையும், தோழியையும் தினைப்புனத்திற்குக் கிளி கடியும் பொருட்டு அனுப்பி வைக்கிறாள். அகத்திணையொழுக்கத்தின் முதல் காட்சி. இக்காட்சி நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ளத் தன்மையைக் காண முடிகின்றது.

கிளியோட்டல் என்னும் தமிழ் அகவிலக்கண மரபு மலையாளப்பாடல்களில் ‘கிளியேறுபாட்டு’, ‘கிளிதெளிப்பாட்டு’ என்று அழைக்கப்படுகின்றன. தினைப்புனம் காக்கச் செல்லும் வழக்கம் பண்டையநாளில் நடைமுறையாக இருந்திருக்க வேண்டும். தலைவனைக் காணும் வாய்ப்பு இச்சந்தர்ப்பத்தில் அமையப்பெற்றத் தலைவி, தலைவனின் விருப்பத்திற்கிணங்க தினமும் இக்களவொழுக்கத்தை மேற்கொள்வாள். தோழி அறத்தோடு நின்று இருவரையும் சேர்த்து வைக்கிறாள். காரணம், அகவிலக்கண தலைவி செல்வகுடியில் பிறந்தவள். நாட்டுப்புறத்தலைவி கூலி வேலைக்குச் சென்று பொருளீட்டுவதை வாழ்க்கைத் தேவையாகக் கொண்டு உலகம் சுற்றி வருபவள்.

நாட்டுப்புறத் தலைவிக்குத் தொழிலாகவும், உயர்குடி தலைவிக்குப் பொழுதுபோக்கிற்காகவும் கிளியோட்டல் இருக்கிறது, எனவும் குறிப்பிடலாம். தமிழ்ப் பாடலில்,

"சாய்ந்திருந்து கிளிவிரட்டச்
சாய்மானமும் பொன்னாலே
உட்கார்ந்து கிளிவிரட்டத் – தங்கரத்தினமே
முக்காலியும் பொன்னாலே– பொன்னுரத்தினமே"[2]

என்றும் வரிகள் கிளிகடிய பயன்படுத்தப்பட்டப் பொருள்கள் காட்டுகின்றன. தலைவனும், தலைவியும் இயற்கையாகச் சந்திப்பதற்கு உருவாக்கிய புனைவியல் இத்துறை என்றாலும் உலகியலாகவும் பயன்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

"கறுத்தபெண்ணே கரிங்குழலி
நினக்கொருத்தன் கிழக்குதிச்சு
காடுவெட்டி தரம் வருத்தி
தரயழந்து பதம் வருத்தி
பதம் வருத்தி தின விதச்சு
தின தின்னான் கிளியிறங்கி
கிளியாடான் பெண்ணிறங்கி
அவளிரங்ஙி வள கிலுங்ஙி
வள கிலுங்ஙி கிளி பறந்நு
பெண்ணினுடே வளக்கிலுக்கம்
கறுத்த பெண்ணே!கரிங்குழலி !"[3]

மலையாளப்பாடலின் இவ்வரிகள் கேரள பசுமையினையும் மக்களின் உணவாகத் தினை பயன்பட்டிருந்தது என்பதையும் உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

5.9.2 குறியிடம்

தினைப்புனக்காவலில் தொடங்கிய ‘காதல்’ களவொழுக்கமாகத் தொடர்கிறது. அவ்வாறு, காதலர்கள் பகலிலும், இரவிலும் சந்தித்துக் கொள்வதற்குத் தேர்வதான இடம் குறியிடமாகும், இரவுக்குறியில் சந்தித்து மீண்ட காதலர்கள் ஏதேனும் பொருளைத் தவறவிடுவர். அவ்வாறு தவறவிட்ட பாதிரியை வினவுகிறான். (பாதிரி – மூங்கில்) தலைவியின் மனையின் கண் அல்லது மனை அருகில் மூங்கில் காடு இருந்திருக்க வேண்டும். தலைவி கொல்லை வாழை தன்னில் குடமல்லிகை பூத்திருக்கு என்கிறாள். வீட்டின் புழக்கடை அல்லது தோட்டத்தில் சந்திப்பை வைத்துக்கொள்ளலாம் என்று நாசூக்காகக் கூறுகிறாள்.

“பஞ்சனை மெத்தை மேலே
பாதிரி பூத்ததுண்டோ?”[4] என்று வினவ,
“பாதிரி பூத்துண்டு, பலபேர் புண்பட்டதில்லை
கொல்லை வாழைதன்னில் குடமல்லிகை பூத்திருக்கு”[5] என்கிறாள்.

மன்னான் இனப்பழங்குடியினரிடையே வழங்கும் பாடல் ஒன்று காதலனுடனான இரகசிய சந்திப்பு மீண்ட தலைவியொருத்தி குடிக்குத் திரும்பியவுடன் தன் மூக்குத்தி காணாமல் போனது பற்றி விசாரிக்கக் கருதுகிறாள். ஆனால் ஆள் கூட்டத்தினிடையே இருக்கும் காதலனிடம் விசாரிக்க முடியவில்லை, களவு வெளிப்பட்டு விடும் என்று கருதிய அவளின் முயற்சிப் பாடலாக வெளிப்படுகிறது. விசாரித்தல் இவ்வாறு அமைகிறது.

**“ஒரு பொன் தெளிச்ச வேட்டியிலே
அப்பி வந்த பொன்மணியை கண்டெயோ” என்று வினவ
“நின்றப்பன் வீட்டு வாசலிலே பிள்ளே
வெரிவெரியா பூ பூத்து ஒரு
வெரிவெரியா கா காச்சு
வெரியம் பளுத்துக்குள்ளை
சொப்பனத்தை கண்டிடுவே.”[6]** என்கிறான்.

இப்பாடல்களின் மூலம் அகவிலக்கிய மரபுகளை ஒட்டியே இரவுக்குறி தலைவியின் வீட்டிற்கு அருகில் நடைபெற்றுள்ளன என்பதை இருமொழிப் பாடல்களின் மூலம் அறிந்துக்கொள்ள முடிகிறது. இருப்பினும் மரபினின்று மாறுபடும் இடங்களையும் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் சுட்டுகின்றன. இரவுக்குறி வீட்டிற்கு அருகாமையில் அயலகத்தே நிகழும் என்பது தமிழ் நெறி. ஆயின் மலையாளப்பாடல்கள் இல்லகத்துள் குறியிடம் நிகழ்ந்ததான பாடல்களைச் சுட்டுகின்றது.

தலைவன், தலைவி இவர்கள் பகலிலும், இரவிலும் சந்திப்பதற்கான இரவுக்குறி, பகற்குறி ஆகிய இரு குறிகளும் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் தலைவன் தலைவி இவர்களின் இல்லகத்துள் நடந்ததானப்பாடல்கள் பல உள்ளன. பகற்பொழுதில் கூலி வேலைக்காகப் பெற்றோர்களும் உடன் பிறந்தோரும் புறப்படுவர். வீட்டின் தனிமைச் சூழல் காதலர்களுக்கு நன்மை பயக்கிறது. தமிழ்ப்பாடல்கள் உணர்த்தும் இரவுக்குறி வீட்டில் அகலத்தே நடைபெறும். மலையாளப்பாடல்களில் இரவுக்குறி இல்லினுள் நடைபெற்றமைக்கானச் சான்றுப்பாடல்கள் நிரம்ப உள்ளன. காதலன் காதலியிடம் இவ்வாறு கூறுகிறான்.

“சூரியன் பொந்தும்போள் கானகம் கேறிட்டு
கஞ்ஞியும் கத்தியுமாயி போணோரே
இருட்டிறங்கிய மலயுடே நேரே
சூரியன் வீசிய வெள்ளாயி
எந்நாண பெண்ணாளே மலயிப்போவாத
ஞான் சொல்லும் காரியம் கேட்டாண
பஞ்சானிச்சோலயீ எல்லாவரும் போகும்போள்
பந்தப்புறத்தும் நான் பாத்திருன்நெத்தும்”[7]

(சூரியன் உதித்து வரும்போது காட்டில் ஏறி
கஞ்சியும் கத்தியும் கொண்டு போவோர்களே
இருட்டிலுறங்கிய மலையின் எதிராகச்
சூரியனின் கதிர்களால் பகலானது
என்னுடைய பெண்ணே மலயில் போகாமல்

நான் கூறும் காரியம் கேட்டுக்கொள்

பஞ்சானிச் சோலையில் எல்லாரும் போகும்போது

கொல்லைப்புறத்தில் நான் காத்திருந்து வருவேன்)

சூரிய உதயத்திற்கு முன்பாகக் கூலி வேலைக்காகக் கலத்தில் கஞ்சியும், கையில் கத்தியுமாக மலைமேல் சென்ற காதலியின் பெற்றோரைக் காதலன் காண்கிறான், பின்பு காதலியிடம் வந்து நீயும் மலைக்குப் போய்விடாமல் எனக்காக உன் வீட்டின் பின்புறம் காத்திரு என்கிறான். வேறொரு தலைவன்,

"இந்நிவி டென்றம்மனுமில்லே – என்றே

பொன்னு பொன்னிட்டி திந்தாரா

இந்நிவி டென்றம்மியுமில்லே – என்றே

பொன்னு பொன்னிட்டி திந்தாரா

இந்நிவி டென்றாங்களமா

ராருமில்லே– என்றே

பொன்னு பொன்னிட்டி திந்தாரா

பூந்தோட்டி பூந்தளரீ."[8]

(இன்று இங்கே என் அம்மனுமில்லை என்

பொன்னு பொன்னிட்டி திந்தாரா

இன்று இங்கே என் அம்மியுமில்லை

என் பொன்னு பொன்னிட்டு திந்தாரா

இன்று இங்கு என் சகோதரர்கள்

யாருமில்லை – என்

பொன்னு பொன்னிட்டு திந்தாரா

பூந்தோட்டி பூந்தளரீ).

காதலன் தன் வீட்டில் அன்னையும் தந்தை உடன்பிறந்தவர்கள் யாரும் இல்லை என்றும் அதனால் நீ வீட்டிற்கு வா நம் சந்திப்பை வீட்டிற்குள்ளேயே வைத்துக் கொள்ளலாம் என்கிறான்.

குறியிடம் உணர்த்தும் இப்பாடல்கள் அகப்பாடல்களிலிருந்து வேறுபடுகின்றன என்பதோடு நாட்டுப்புற மக்களின் இல்லச் சூழல்களைப் புரிந்து கொள்ள முடிகின்றது. தமிழ் மரபினின்று மாறிய இந்நிலை தமிழ் – மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள வேற்றுமையை அடையாளப்படுத்துகிறது.

5.9.3 இரவுக்குறி இடையீடு

காதலர்களுக்கு இடையீடுகள் இயற்கைச் சீற்றத்தாலும் இல்லகத்துள்ளோரின் குறுக்கீடுகளாலும் நிகழும், ஒரு காதலியின் குறுக்கீடு வேறு விதமாக அமைகிறது. காதலனுடன் இரவுக்குறி கழிக்கலாம் என்று ஆசை கொண்ட காதலி வீட்டிற்குத் தூரமாகிறாள். வீட்டுக்குத் தூரமானப் பெண்களை மூங்கிலால் கட்டப்பட்ட ஒரு சிறிய அறையில் தங்க வைப்பது முதுவான் என்னும் பழங்குடிகளின் வழக்கம் காதலிக்கு ஏமாற்றமே மிஞ்சுகிறது. இத்தகைய நிகழ்வுகளை நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் பதிவு செய்கின்றன.

"கென்னிமுட்டு கெடந்தை பெண்ணே
இன்னைக்கு ஒரு சண்ணப்பூவு ஒடுச்சுகுத்தி
இந்நு பிள்ளை ஷாதிலும் தள்ளபெட்டா"[9]

(வீட்டிற்கு விலக்கான பெண்கள், தங்கள் தலையில் சண்ணப்பூவை வைத்து திண்ணை வீட்டில் தனிமையில் இருக்க வேண்டும்)

பெண்கள் வீட்டிற்கு விலக்காவதன் மூலம் தலைவனின் அருகாமை குறைந்து போவதின் ஏமாற்றத்தையும், மன இறுக்கத்தையும் வெளிப்படுத்தும் பாடல்கள் மலைப்புலையர்களுக்கும் வயனாட்டிலுள்ள குறிச்சியார்க்கும் உள்ளன.

மலைப்புலையர்களின் பாட்டு

"வேங்கைப்பூ பூக்கவில்லை
ஈச்சிக்கொம்பு காய்க்கவில்லை
என் கன்னியிளங்கொமர
நீ காய்பறிக்க வராதப்பா."[10]

வேங்கைப்பூக்கும் நிகழ்வுகளும், அதனையொட்டிய எதிர்ப்பு என்னும் இச்சிந்தனை தமிழ்மொழி ஊடுருவலினை அடியொற்றி வந்ததாகும். வேங்கைப்பூ பூக்கவில்லை. காய்பறிக்க வரவேண்டாம் என்னும் அறிவிப்பின் நோக்கம் இதுதான். நான் இப்போது விலக்காகி உள்ளேன் என்றும் அதனால் புணர்தலுக்கு வாய்ப்பில்லை அசாத்தியம் என்றும் குறிப்பிடுகிறாள். பாட்டில் உள் குறிப்பு சிறந்த உத்தியாக அமைந்துள்ளது.

குறிச்சியரின் பாடல்,

“ஞான் நடக்கும் சாலிலொரு சம்போத்து
சம்பகத்தின்றே பூ பறிக்கான் பந்ந ஞானு
நிக்கணோ போவணோ
இந்நெலயும் மொட்டு இந்நும் மொட்டு
மற்றெ நாளு பந்நெங்ஙிலு
நல்ல நல்ல பூ பறிச்சு
கூடிக்கொண்டு போவ்வோ”[11]

(நான் நடக்கும் வழியில் ஒரு செண்பகப்பூ.
செண்பகத்தின் பூ பறிக்க வந்தேன் நான் நிக்கட்டுமா
போகட்டுமா.
நேற்றும் மொட்டு இன்றும் மொட்டு
மறுநாள் வந்தால்
நல்ல நல்ல பூ பறித்து
சூடிக்கொண்டு போவாய்)

கோத்திர பாடல்களில் உடல் தொடர்பான பங்கீடல் அல்லது மக்களின் பழக்கங்களைக் குறித்த பொது முறைகள் இந்த இரண்டு பாடல்களிலுமுள்ளன. இங்கு வேங்கைக்குப் பதிலாக வருகிற செண்பகப்பூ கேரளத்தின் பாரம்பரிய மிக்க நறுமணமுள்ள பூவாகும். ‘காய்பறிக்குக’ என்பது புணர்தல் என்ற சிருங்காரத்தின் மாதிரியாக கோத்திரங்களின் அழகில் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளன. உள்ளுறை என்னும் இவ்வியற்கை வெளிப்பாடு கோத்திர

அழகின் உயிருமாகும். மொட்டு, பூ என்பதின் மூலம் படைப்பின் உட்காட்சியை வெளிப்படுத்துவது பாடல்களின் அல்லது படைப்பின் உச்சமாகும். நீண்ட உடையாடல்களில் வெளிப்படாத ஒரு உயிர் இந்த பாடல்களின் அமைப்பிலுள்ளன. அத்துடன் சங்க இலக்கியங்கள் பதிவு செய்யாத இடையீட்டினை நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றது.

5.9.4 உடன்போக்கும், பிரிதலும்

தலைவனுடன் தலைவி புறப்பட்டுச் சென்று திருமணம் செய்யும் நிகழ்வே உடன்போக்காகும். உடன்போக்கு மேற்கொண்ட தலைவன் தலைவி ஏதேனும் காரணங்களுக்காகப் பிரிந்தார்கள் என்ற போக்கு அக இலக்கியத்தில் இல்லை. நாட்டுப்புற மலையாளப்பாடல் ஒன்றில் கொச்சழகன் குஞ்ஞுலக்ஷ்மி என்ற காதலர்களின் பிரிவுக்குச் சாதி காரணமாகிறது. தம்புராட்டி பெண்ணும், புலைய ஆணும் காதல் வயப்பட்டுப் பெண்ணின் தூண்டுதலால் உடன்போக்கு சென்றனர். உடன்போக்கு சென்றவர்களைத் தேடிப் பெண்ணின் குடும்பத்தார் காவலர்களுடன் சென்று பெண்ணை அழைத்துக் கொண்டு வருகிறார்கள். வரும் வழியில் காதலனைக் காதலி தப்பிச் செல்ல வழி செய்கிறாள். காதலர்கள் பிரிக்கப்படுகிறார்கள். மத்திய திருவிதாங்கூரில் நடந்த ஒரு உண்மை சம்பவம் என்று இப்பாடலின் முன்னுரை குறிப்பிடுகிறது. மலையாளப்பாடல் உடன்போக்கு மேற்கொண்டு சாதியால் பிரித்து வைக்கப்பட்ட காதலர்களைக் காட்டுகிறது. ஆனால் தமிழில் காதலைத் தலைவன் கூறும்போதே மறுத்த அமைப்பிலான பாடல்கள் உள்ளன.

குயவனின் மனைவி இடையனுடன் கள்ள உறவுக்கொள்ள அதனைக் கண்டு கொண்ட ஒருவனிடம் அந்தி நேரம் வந்தால் ஆசையுடன் வாரும் என்று கூறும் ஒருத்தியை நாட்டுப்புறப்பாடல் காட்டுகிறது.

“ஏண்டி குசப்பெண்ணே எடையனோடு போன,
பாலு விப்பானென்று பல்லா எடுத்தும் போன,
மோரு விப்பானென்று மொந்தை எடுத்தும் போன,
சொல்லாதீங்கோ மாமா சொப்புப்பண்ணித் தாரேன்
அந்திநேரம் வந்தால் ஆசையுடன் வாரும் பேசி நாமும் போவோம்”[12]

கள்ள உறவைப் பார்த்த ஒருவனும் கையூட்டுத் தருவதாகக் கூறும் நாட்டுப்புறத்தலைவியைக் காணமுடிகிறது. இத்தகைய கள்ள உறவை இருமொழிப்பாடல்களும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

உடன்போக்கு காதலர்களுக்கு உரிய களவியல் நெறி. நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் திருமணமானப் பெண்களும் ஓடிபோகத் துணியும் துணிகரச் செயல்கள் நடைபெற்றுள்ளன. மந்திரவாதியுடனான காதலால் தன் மூன்றரை வயது குழந்தையை மறந்த ஒரு நாட்டுப்புறப்பாடல் தலைவியைக் காணமுடிகிறது.

"அய்யோ மறவி மறந்தென்றே அச்சோ
எந்தா மறவி என்றச்சார கொச்சே
மூந்நர வயதுள்ள புள்ளே மறந்நே
நமக்கு யாத்திரா போகேண்டா கொச்சே
நமக்கு யாத்திரா போகேண்டா கொச்சே."[13]

(அய்யோ மறதி மறந்தேனே அச்சா
என்ன மறதி என் அச்சார பெண்ணே
மூன்றரை வயதுள்ள புள்ளையை மறந்தேனே
நமக்கு யாத்திரை போக வேண்டாம்
நமக்கு யாத்திரை போக வேண்டாம் பெண்ணே)

என்பதாக பாடல் அமைகிறது. திருமணமாகி குழந்தைகளைப் பெற்றுக் கொண்ட பெண்களும் உடன்போக்கு மேற்கொள்ள துணியும் மரபு மீறல்களை இரு மொழிப்பாடல்களும் வெளிப்படுத்துகின்றன. இவ்வாறு உடன்போக்கு மேற்கொண்டு பிரிந்த காதலர்களையும் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

5.9.5 காதல் நினைவுகள்

காதலர்கள் திருமணம் செய்து இப்போது தம்பதியராகிவிட்டனர். ஆயினும் அவர்கள் காதலித்த நாட்களை நினைவு கூறுகிறார்கள். அந்த இடங்கள் நல்ல நினைவுகளை அவர்களுக்குக் கொடுக்கின்றன.

"கூடி இருந்த இடம்
கும்மச் சரம் போட்ட இடம்
வாழைப்பழம் தின்ன இடம்
பாழாக் கிடக்குதுபார்."[14]

என்னும் பாடல் வரிகள் காதலர்களின் களிப்பினை வெளிப்படுத்துகின்றன. பாடல் சரளம் சிறந்த கவிதைப் பண்பை வெளிப்படுத்துகிறது. மலையாளப் பாடலின் காதல் நினைவுகள் இயற்கையோடு தொடர்புடையதாய் இருக்கிறது. கிழக்கு திசையின் சூரிய உதயமும், அப்போது கிளிகள் எழுப்பும் இன்னிசையும், அதன் பின்னணியில் காதலன் பாடினப் பாட்டுகளையும் காதலி நினைவு கூர்கிறாள். உனக்காகக் கோர்த்த பூமாலைகளை அதிகாலை விரியும் மல்லிகைப் பூக்கள் நினைவுபடுத்துகின்றன. உறக்கத்தில் என் கனவுகளும் அதனை நினைவு படுத்துகின்றன என்கிறாள். பாடல் வரிகள் இவ்வாறு அமைகின்றன.

"கிழக்கன் மலங்காட்டில் கிளிகள் சிலய்க்கும்போள்
கிழக்கனெதிராயி பம்பரம் சுமக்குந்நு
பண்டு நீ பாடித்தந்த பாட்டுமாயி
பண்டு நீ பாடித்தந்த பாட்டு மாயி
கரளின்றே சுண்டுகள் விதும்புந்நு
எங்நுபோய் வரு வீண்டும் (2)
எத்றயோ பூ மாலகள் கோர்த்து ஞான் நினக்காயி
உடஞ்ஞுபோயி நீ தந்த மண்பாத்றமெல்லாம்
இருளின்றே மாறில் ஞான் உறங்ஙுந்ந நேரம்
சொப்பனங்கள் கண்டு ஞான் மறக்கில்ல நாதா"[15]

(கிழக்கு மலைக் காட்டில் கிளிகள் கூச்சலிடுமே
கிழக்குக்கு எதிராக பம்பரம் சிவக்கிறது.
அன்று நீ பாடின பாட்டுகளுடன்
இதயத்தின் உதடுகள் துடிக்கின்றன.
எங்கு போனாய் மீண்டும் நீ வா (2)

எத்தனையோ பூ மாலைகள் கோர்த்தேன் நான் உனக்காக
நினைக்கிறேன் நான் என்றும் முல்லை விரியும் போது
உடைந்து போய் விட்டது நீ தந்த மண்பாத்திரமெல்லாம்
இருட்டின் மார்பில் நான் உறங்கும் நேரம்
கனவுகள் கண்டேன் நான் மறக்கமாட்டேன் நாதனே)

காதலியின் நினைவுகள் அனைத்தும் காதல் கொண்ட நாட்களின் நினைவுகளாகத் தொடர்கின்றன. பாடின பாடல்களும், தந்த பரிசுகளும், உறக்கத்தில் கூட கனவாக வெளிப்படுகிறது. காதலியின் ஏக்கமும், காதலில் களித்த நாட்களின் விரக வேதனையாகத் தொடர்கிறது. காதலில் வென்றவர்களுக்குக் காதல் நல் நினைவுகளாகவும் தோற்றவர்களுக்கு விரக நினைவாகவும் தொடர்வதை இருமொழி அகமரபுகளும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

வேறொருக் காதலர்கள் காதல் நாட்களின் நினைவுகள் எத்தனையோ இருக்க உண்ட உணவின் சுவையினை நினைத்து மகிழ்கிறார்கள்.

“காட்டாடன் நெல்லின்றே சோறும் – முட்டி பிராலின்ற சாறும்
நம்மள் கழிச்சொரு காலோம் – ஞானும் மறக்கில்லா பொன்னியே
கட்டாடன் நெல்லின்றே வில்லும் – முட்டி பானிலே கள்ளும்
மீனின்சாறும்
நம்மள் கழிச்சொரு காலோம் – ஞானும் மறக்கில்லா பொன்னியே”[16]

(கட்டாடன் நெல்லின் சோறும் – முட்டி பிராலி மீனின் சாறும்
நாம் சாப்பிட்ட காலம் நான் மறக்கவில்லை பொன்னியே
கட்டாடன் நெல்லின் வில்லும் முட்டி பானில் உள்ள கள்ளும்
நாம் சாப்பிட்ட காலம் நானும் மறக்கவில்லை பொன்னியே)

காதலர்களும் காதல் செய்த நாட்கள் என்றும் நினைக்கத்தக்கதும் உள்ளத்துள் எண்ணி மகிழத்தக்கதும் ஆகும். இருமொழிக் காதலர்களின் காதல் உணர்வுகளும் ஒன்றாக இருப்பது சிறப்பிற்குரியது.

5.9.6 கையுறை

தலைவன் தலைவியின் சந்திப்புகளின் அன்பின் அடையாளமாக கையுறை வழங்கப்படும். கையுறை என்பது பரிசு வழங்கலாகும். காதலர்கள் தங்களின் காதலை வளர்த்துக் கொள்ள அல்லது அன்பு மிகுதியைக் காட்ட பரிசுகளை வழங்கிக் கொள்வர். நாட்டுப்புறக்காதலன் ஒருவன் தன் காதலிக்கு மோதிரம் பரிசளிக்கிறான்.

"கருத்தக் கருத்த துரை
கைக்கி மோதிரம் தந்தவரே"[17].

என்று காதலி குறிப்பிடுவதன் மூலம் காதலி பரிசுப் பொருளாக மோதிரம் வழங்கியதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

மலையாளப்பாடல் காதலன் பதினெட்டு மோதிரம் பரிசளித்ததாகப் பாடல் குறிப்பிடுகிறது. பதினெட்டு மோதிரம் செம்பும் அல்ல, பித்தளையும் அல்ல பொன்னால் செய்தது என்று குறிப்பிடுகிறாள்.

"தந்தானொருத்தன் நல்லொரு
பதினெட்டு மோதிரவும்
செம்பலிரும்பல்லா
பித்தளையலோடல்லா
பதினெட்டு மோதிரவும்
பொன்னாலே பணிசெய்தல்லோ."[18]

(தந்தான் ஒருவன் நல்ல ஒரு
பதினெட்டு மோதிரமே
செம்பல்ல இரும்பல்ல
பித்தளையல்ல
பதினெட்டு மோதிரமும்
பொன்னாலே செய்து தந்தானே)

பரிசு வழங்கும் நாகரீகம் மேலை நாட்டுத் தாக்கத்தால் ஏற்பட்டது என்று மக்கள் கருதுகின்றனர். உண்மையில் அது திராவிட பண்பாட்டு வழக்கமாகும்.

5.9.7 திருமண நீட்டிப்பு

காதல் கொண்டவர்களுள் பெண்கள் சமூகத்திற்குப் பயந்து விரைவில் திருமணம் செய்துகொள் என்று காதலனைக் கேட்பதுவும், காதலன் திருமண நீட்டிப்பு செய்வதும் உலக இயல்பு. அவ்வாறு ஊர் அலர் காரணமாகத் தலைவி தலைவனிடம் விரைவில் மணம் செய்து கொள் என்று கூறுகிறாள். திருமணம் செய்து கொள்கிறேன் என்று வாக்குறுதி கொடுத்தாலும் திருமணத்திற்குக் காலம் நீட்டுகிறான். தமிழ் பாடல் தலைவனின் பிரச்சனை செய்கிற தொழில் விருத்தியடைய வேண்டும் என்பதாக அமைகிறது. செய்தொழில் நல்லபடியாக நடந்து நல்ல லாபத்துடன் வந்து உன்னை மணம் முடிக்கிறேன் என்கிறான். பாடல் வரிகள் கீழ்காணும்படி அமைந்துள்ளன.

“சீவன் கிடந்து செய்தொழில்கள் ஒப்பேறி
ஊருக்கு வந்து – உன்னை மணம் முடிப்பேன் கண்மணியே”[19]

இருமொழிகளிலும் திருமண நீட்டிப்பின் முக்கிய காரணம் பொருளாதாரமாக அடிப்படை வசதிகளாக அமைந்துள்ளன.

மலையாளப்பாடலில் காதலன், நாட்டுப்புறக் காதலியிடம் புது வீட்டின் கட்டுமான வேலை முடியட்டும் என்று கூறித் திருமணம் தவிர்க்கிறான். அவளோ ஒளிந்தும், மறைந்துமான தங்களின் காதலுக்கு இடர் வருமோ என்று கவலை கொள்கிறாள். ஆகவே முறையாகப் புதுப்புடவை தந்து என்னைத் திருமணம் செய்து உன் வீட்டிற்கு அழைத்துச் செல் என்கிறாள்.

“ஒரு புது புடவை தந்நு என்னை
கொண்டு போவோ பொன்னாரே” என்று திருமணம் செய்யத் தூண்டும் தலைவியின் கூற்றாக இவ்வரிகள் அமைந்துள்ளன. அதற்குத் தலைவன்,

“நாலாளு கார்ந்நோமாரும் என்றப்பனும் கூட்டிட்டி
அச்சாரம் கெட்டானாய் ஞங்ஙளும் வருன்ட்டியோ”[20]

நான்கு ஊர் பெரியவர்களையும் என் தந்தையையும் அழைத்துக் கொண்டு தாலிகெட்ட நாங்களும் வருகிறோமடி என்று கூறித் திருமண உறுதி கூறுகிறான்

5.9.8 வேலன் வெறியாட்டு

'வெறியாடல்' என்னும் வேலனைப் பரவும் நிகழ்வு நாட்டுப்புற தமிழ் – மலையாளம் ஆகிய இரு மொழிகளிலும் அதே வடிவாக இல்லாமல் அதன் திரிபாகப் கையாளப்படுகின்றது. தமிழ் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் இவ்வெறியாடல் நிகழ்வு பேயோட்டும் பாடல்களாக அமைந்துள்ளது. அகவிலக்கியத்தில் தலைவியின் நிற வேறுபாட்டுக்கு மட்டுமே வேலனைப் பரவுவதாகப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. இன்று இவ்வழக்கம் பொதுவாக நடத்தப்படுகிறது. கேரளத்தில் காவு வழிபாடானப் 'பள்ளிப்பாண' என்னும் பெயரில் நடைபெறும் இவ்வழிபாடு சங்க இலக்கியம் குறிப்பிடும் வெறியாடல் நிகழ்வே ஆகும். 'வேலர் பாட்டுகள்' என்று இப்பிணி தீர்க்கும் பாடல்களுக்குப் பெயருண்டு. 'மந்திரவாதப் பாட்டுகள்' என்றும் குறிப்பிடுகிறார்கள். தமிழ்நாட்டில் கண்ணேறு கழிக்கப் பெண்கள் இவ்வாறு சுற்றி போடுவது வழக்கம்.

தமிழ்ப்பாடலில்,

"கண்ணான கண்ணார்க்கு கண்ணோக்கும் வாராமல்
சுண்ணாம்பும் மஞ்சளும் சுற்றிச் சுற்றி எறி கண்ணார்க்கு"[21]

என்றப் பாடல் கண்ணேறு கழிக்கும் முறையைக் கூறுகிறது. இதனை 'திருஷ்டி கழித்தல்' என்றும் கூறுவர்.

மலையாளப்பாடலில் கண்ணேறு கழித்தலைக் கூறும் பாடல்,

"அரியாணே பிணியரம் வரிக....ஏ
அரியாணே பிணியரம் வரிக....ஏ
.....
பூவணிந்ந திருமுடிமேலும்
தோலுழிஞ்ஞு பிணி தீர்ந்நொழிக
பொன் நிற மாமணி நுதல் மேலும்

தோலுழிஞ்ஞுபிணி தீர்ந்த நொழிக
கயல்நிகரொத்த கண்ணிண மேலும்
தோலுழிஞ்ஞுபிணி தீர்ந்த நொழிக"[22]

(“அரியாணே பிணியே யிரங்கு
அரியாணே பிணியே யிரங்கு
.....
பூவணிஞ்ஞு திருமுடிமேலும்
தோல் சுற்றப் பிணி தீர்ந்திடுக
பொன்நிற மாமணி நுதல் மேலும்
தோல் சுற்றப்ப பிணி தீர்ந் திடுக
கண்ணாடிக் கன்னத்தின் மேலும்
தோல் சுற்றப் பிணி தீர்ந்திடுக
கயல் நிகர் கண்ணினை மேலும்
தோல் சுற்றப்பிணி தீர்ந்திடுக)

கண்ணின் தோஷம் தமிழில் கண்ணேறு எனப்படும். “கல்லடி பட்டாலும் கண்ணடி படக்கூடாது” என்பது தமிழ் பழமொழி. நாட்டுப்புற மக்களின் கண்ணேறு குறித்த நம்பிக்கையை இப்பாடல் வெளிப்படுத்துகிறது. நம்பிக்கை குறித்ததான செயல்பாடுகள் கேரளம் தமிழகம் பகுதிகளில் ஒன்றாகவே அமைந்துள்ளன.

5.9.9 பரத்தை

தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து பரத்தையை நாடிச் செல்வது மருத நிலப்பண்பாகும். அவ்வாறு சென்றத் தலைவனைத் தலைவி குறிப்பிடும்போது,

“சந்தனம் உரசும் கல்லு
தலைவாசல் சாத்தும் கல்லு
என் மீனுரச்சும் கல்லு – கல்லு
நீங்க வீணாஷ வய்க்கணமோ."[23]
(வீணாஷ – வீண் ஆசை)

என்கிறாள். பரத்தை இங்கு மீனுரசும் கல்லாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளாள். மலைப்புலையரிடையே வழங்கும் இப்பாடல் தமிழகப்பகுதிகளிலும் இவ்வாறே வழங்கப்படுகிறது. மக்களின் புலம் பெயர்வுகள் வாய்மொழிப் பாடல் மரபுகளை பரவச் செய்துள்ளமையை அறிய முடிகிறது.

இவ்வாறு தமிழ் – மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் குறிப்பிடத்தகுந்த ஒரு சில பாடல்களை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு ஒப்பீட்டு நோக்கில் ஒப்பிடப்பட்டுள்ளன. காரணம் மரபினை ஒட்டிய எண்ணிறைந்த பாடல்கள் உண்டு என்றாலும் தமிழ்ப்பாடலில் அமைந்த பாடலின் பொருத்தமானப் பாடல் மலையாளத்தில் இல்லை. ஆயினும் மரபின் சிதறல்களாக இருமொழி நாட்டுப்புறப்பாடலும் மரபினைப் போற்றியுள்ளத் தன்மையைக் காணமுடிகிறது.

தொகுப்புரை

ஒப்பீட்டு நோக்கில் தமிழ் – மலையாள மொழிகளின் நாட்டுப்புறப்பாடல்களை ஒப்பிட்டு நோக்கியபோது ஒப்பீட்டின் பல கூறுகளும் அடையாளம் காணப்பட்டது. அவ்வகையில்,

- தமிழ் – மலையாள மொழிகளில் சகோதர மொழி உறவு ஆரியக்கலப்பு, சேரர்களின் இலக்கியப்பங்களிப்பு, சமுதாயச் சூழல் இவற்றுடன் புலம் பெயர்வுகளும் நாட்டுப்புறப்பாடலில் தாக்கங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளன. காரணம் ஊராளி, உள்ளாடர், பளியர், மலைப்புலையர், காணிக்கார் போன்றோர் தமிழகப்பகுதிகளிலிருந்து இடுக்கி மலைப்பகுதிகளுக்கு இடம் பெயர்ந்துள்ளனர். இவர்களின் பாடல்களில் தமிழகப்பகுதிகளில் வழங்கப்படும் பலப்பாடல்களும் சிறுபாட வேறுபாடுகளுடன் வழங்கப்படுவதைக் காண முடிகின்றது
- தமிழ் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் பாடல்களின் பொருளை நேரடியாக வெளிப்படுத்துகின்றன. மலையாளப்பாடல்கள் நேரடியாக ஒரு பொருளும், மறைமுகமாக வேறொருப் பொருளையும் உணர்த்தி நிற்பது குறிப்பிடத்தக்தும் ஆய்வில் சிக்கலைத் தோற்றுவிப்பதும் ஆகும்.
- இருமொழி நாட்டுப்புறப்பாடல்களும் விரிந்த கடல் போன்ற பரப்பினை உடையது. இப்பாடல்களில் அகப்பாடல்களைத் தேர்ந்து அதனுள் திணையை வலிதின் புகுத்திப் பார்ப்பது முறையான ஆய்வை வெளிப்படுத்தாது. ஆயினும் சங்க மரபின் முன்னோடி என்னும் அடிப்படைக் கூற்றை நிறுவியும்

வாய்மொழி மரபின் ஆவணப்படுத்தப்பட்ட, திருத்தப்பட்ட பதிவுதான் செவ்விலக்கியம் என்னும் முடிவை வெளிப்படுத்த இத்தகைய ஆய்வுத் தேவையாகும்.

- தமிழ் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் திணை, துறை மரபுகளைக் காதல் மரபாகக் கொண்டுக் காக்கப்பட்டுள்ளத் தன்மையை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. மலையாளப்பாடல்களும் இம்மரபுகளை மரபுச் சிதறலாக வெளிப்படுத்தியுள்ளமையை நோக்கும் போது வாழ்க்கை அமைப்பின் மாறாதத் தன்மைகள் வெளிப்படுத்துகின்றது.
- காதல், வீரம் இவை தமிழர்களின் தனித்த அடையாளங்களாகும். நாட்டுப்புற மரபும் இதனைப் போற்றியுள்ளத் தன்மையைக் காணமுடிகிறது. மலையாளப் பாடல்கள் குறையக் காரணங்களாக முறையான பதிவுகள் இல்லாமை என்பதும், கேரள மக்களின் கல்வியறிவும் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. காரணம் போதியக் கல்வியறிவைப் பெற்றுள்ள இவர்கள் நாட்டுப்புறத்தன்மைகளை இலக்கியமாக காணாமையும், அதற்கு முக்கியத்துவம் தராமையும், தொகுக்க ஆர்வம் காட்டாமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனால் வாய்மொழியில் இத்தகையப் பாடல்கள் இருப்பதுவும் சுட்டிக் காட்டத்தக்கதே ஆகும்.
- மரபுகளின் நீட்சியை பாணர்பாட்டு, வேலர்பாட்டு இவற்றை மலையாளப்பாடல்கள் உணர்த்தி நிற்கின்றன. சங்க மரபில் அன்று வேலன் வெறியாட்டு என்னும் தலைவியின் நிறவேறுபாட்டை போக்கும் முருகனை பரவும் நிகழ்வாகவும் இன்று கண்ணேறு போக்கும் பாட்டாகத் தமிழகத்திலும் கேரளத்திலும் வழங்கப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.
- இருமொழிகளிலும் திணையில் வந்துள்ள ஒற்றுமைகளாக குறிப்பிடத்தக்கன, கேரளப்பகுதி மலைவளம் சூழப்பெற்ற குறிஞ்சித்திணை, நிலம் பொழுதாகப் பெற்றிருப்பதும், தமிழ் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் காதல் என்னும் களவியல் குறிஞ்சியாக அமைவதால் குறிஞ்சித்திணையாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. ஆக கேரளத்தின் நிலவளப் பின்னணியும், தமிழகத்தின் ஒழுக்கப் பின்னணியும் இணைந்த இணைவை கொண்டு மிகுந்தப்பாடல்கள் குறிஞ்சித்திணைப்பாடல்கள்
- இருமொழிப்பாடல்களிலும் ஒழுக்கம் என்னும் உரிப்பொருள் அடிப்படையிலேயே திணைக் கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

- எழுதிணையில் அடங்கும் கைக்கிளை, பெருந்திணைப் பாடல்கள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் மலிந்துள்ளன. இப்பாடல்களை அடையாளம் காண கைக்கிளை ஒருதலைக்காதல், பெருந்திணை பொருந்தாக்காதல் என்னும் அடிப்படையிலேயே திணை வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. காரணம் இதன் உட்துறைகள் மயக்கத்தைத் தோற்றுவிக்கும் என்பதாலேயே ஆகும்.
- இருமொழிகளிலும் கிளிகடியும் துறையிலமைந்தப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. புனைவியல் கூறும் இத்துறை உலகியலாகவும் பயன்பட்டுள்ளமையை காணும்போது மரபுத் தொடர்ச்சிகள் பின்னாளில் தொழிலாகவும், பொழுதுபோக்காகவும் நின்று நிலைபெறுவதைக் காணமுடிகிறது.
- இருமொழிப்பாடல்களிலும் குறியிடம் சிறப்பாக அகத்துறையினை ஒட்டி அமைந்துள்ளமையைக் காணமுடிகிறது. மலையாளப்பாடல்களில் வீட்டிற்குள்ளேயே குறியிடம் நிகழ்ந்துமரபு மாற்றங்களாக தொடர்வதை காணமுடிகிறது.
- தமிழ் – மலையாளப் பாடல்களில் இரவுக்குறி இடையீடு துறைகளிலமைந்தப்பாடல்கள் வேறுபட்டு இடையீடுகளாக அமைகின்றன. அவை வீட்டிற்கு விலக்காதல், பருவம் எய்தாத நிலை என்பதாக அமைந்துள்ளமையைக் காணமுடிகிறது.
- இருமொழிகளிலும் உடன்போக்கு துறையிலமைந்தப்பாடல்கள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் திருமணமானவர்களுடனும், குழந்தை பெற்றுக் கொண்டப் பெண்களுடனானப் பாடல்களாக அமைந்துள்ளமையைக் காணமுடிகிறது.
- உடன்போக்கு மேற்கொண்டு குடும்பம் நடத்தினவர்களைச் சாதியின் பெயரால் பிரித்து வைத்த நிகழ்வுகளும் நாட்டுப்புற மலையாளப்பாடல்களில் அமைந்துள்ளமையையும் காணமுடிகிறது.
- காதலர்களின் நினைவுகளை இருமொழிப்பாடல்களும் வெளிப்படுத்தும் போது, உண்ட பழம், உணவின் சுவை, கள்ளின் களிப்பு இவைகளை நினைவுகளாகக் காதலர்கள் கொண்டுள்ளமையைப் பாடல்கள் உணர்த்துகிறது.
- காதலர்கள் தங்களுக்குள் பரிசு வழங்கும் ‘கையுறை’ எனும் துறையிலமைந்தப் பாடல்கள் இருமொழிகளிலும் அமைந்துள்ளது.

இப்பண்பாடு திராவிட பண்பாட்டு வழக்கமாகும். ஆனால் மேலை நாட்டு வழக்கமாக மாறிப்போனதைப் பாடல்கள் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

- தமிழ் – மலையாளப் பாடல்களில் திருமணம் நீட்டிப்பு செய்யும் தலைவர்களைக் காணமுடிகிறது. நீட்டிப்பின் காரணம் பொருளாதாரப் பிரச்சனைகளாக இருப்பதை இருமொழிப்பாடல்களும் வெளிப்படுத்துகிறது.
- தமிழ் – மலையாளப் பாடல்கள் மருத நிலப்பண்பானப் பரத்தை ஒழுக்கத்தைக் குறிப்பிடுகின்றன. ஊடலுக்கானக் காரணமாகக் கூறி மரபைப் பின்பற்றி கூறியுள்ளமையைப் பாடல்களின் மூலம் அறிய முடிகிறது.
- களவு – கற்பு என்னும் காதலும் திருமணமும் வாழ்வியல் அடிப்படையாகும் திராவிடப் பண்பாடுமாகும். இப்பண்பாட்டைத் தமிழ்ப் பண்பாடாக முன்னிறுத்தி வாழ்வியல் இலக்கணக் கோட்பாடாகக் கண்டு விளக்கிய தொல்காப்பியம் உலகப் பொதுப் பண்பினைக் கொண்ட இலக்கண நூலாகும்.
- தொல்காப்பியரின் திணைக்கோட்பாடு நில அமைப்பாகவும் (Landscape), ஒழுக்க அமைப்பாகவும், மன அமைப்பாகவும் (Mindscape) நின்று இலக்கியக் கோட்பாடாக பரிணமிக்கிறது.

மேற்கோள் விளக்கம்

1. மா. திருமலை, ஒப்பிலக்கியக் கொள்கைகள். ப.2. (1991)
2. கி.வா. ஜகந்நாதன் (தொ.ஆ) மலையருவி. ப.36 (1958)
3. எ. ரஸூலுதீன், நாடன்பாட்டுகள். பப. 98,99 (1993)
4. கி.வா. ஜகந்நாதன், திருமணப்பாடல்கள்.ப.48 (1983)
5. மேலது. ப. 70 (1983)
6. எஸ்.ஆர் சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிப்பாட்டுக்கள் ப.49 (2012)
7. சீலியா தோமஸ்.பி, கேரளத்திலே ஆதிவாசி கலாப்பாரம்பரியம். பப. 105, 106
8. காவாலம் விஷ்வநாதக்குறுப்பு, குட்ட நாடின்றே தனிமையும் பாட்டுகளும். ப.80 (1989)
9. எஸ்.ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிப்பாட்டுகள் ப.51 (2012)
10. எஸ்.ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிப்பாட்டுகள் ப.225 (2012)
11. கவியூர் முரளி, தலித் சாகித்யம். ப. 317 (2001)
12. கோ. பெரியண்ணன், கிராமியப்பாடல்கள் ப.148

13. திவாகரன் குட்டி, 38, சங்ஙனாசேரி
14. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள். பப. 164, 165 (1961)
15. எம். வி. விஷ்ணு நம்பூதிரி, நாடன் பாட்டுகள். ப.18 (2003)
16. சி.ஜே. சண்ணி 55, நாடன் கலாவேதி. குமுளி
17. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள். பப. 196, 197 (1977)
18. எ. ரஸூலுதீன், நாடன்பாட்டுகள். பப. 99 (1993)
19. இளையதம்பி பாலசுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் ப. 407 (1979)
20. கிளிமானூர் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடன் பாட்டுகள். ப.156 (2012)
21. சு. சக்திவேல், நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு, ப.178 (1992)
22. பி.கே. பரமேச்வரன் நாயர், மலையாள இலக்கிய வரலாறு, ப.56 (1995)
23. எஸ்.ஆர்.சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிப்பாட்டுகள், பாடல்கள் பப. 206, 207 (2012)

முடிவுரை

முடிவுரை

தமிழ் – மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் திணைக் கோட்பாடு என்னும் தலைப்பில் மேற்கொண்ட ஆய்வில் கண்டறிந்த முடிவுகள் இங்கே தொகுத்தளிக்கப்படுகின்றன.

- தொல்காப்பியம் “திணை விளக்க இயலாக” அமைந்துள்ளது.
- “திணை” என்னும் கலைச்சொல் ஏற்றுள்ள விளக்கங்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.
- நிலம், காலம் இவை முறையே நில அமைப்பு, கால வரையறை என்பதன் விளக்கமாக நின்று விளக்கம் பெறுவதுடன், தொல்காப்பியரின் அறிவியல் நுட்பம் போற்றப்பட்டுள்ளது.
- ஐந்திணைகளுடன், ஆறாம் திணை ‘மின்திணை’, ஆறாம் திணை ‘நகர்திணை’ என்ற புது விளக்கங்கள் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.
- உள்ளுறை, இறைச்சி, கைகோள், துறை, கூற்று, மெய்ப்பாடு இவை தொல்காப்பியரின் வழி நின்று விளக்கம் பெறுகின்றது. நம்பியாசிரியரின் குறிப்பிடத் தகுந்த மாற்றங்களும் சுட்டப்பட்டுள்ளன.
- சங்க இலக்கியம் ‘திணை இலக்கியம்’ என்னும் சொல்லைப் பெறுகிறது. மலையாளத்தில் ‘திண சங்கல்பம்’ என்னும் மொழிபெயர்ப்புப் பதத்தைப் பெறுகிறது.
- மலையாளத்தில் திணைக்கோட்பாட்டைத் ‘திராவிட சித்தாந்தம்’ என்ற பார்வையில் முதன் முதல் அணுகியவர் ஐயப்பப்பணிக்காராவர்.
- நிலம் – பொழுது பற்றிய விளக்கங்கள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் முதற்பொருளாய் முதன்மை பெறுகின்றன. பொழுதை விளக்க நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் நிலப்பின்னணியையும் பெரும்பொழுதையும், காதலை விளக்க, உரிப்பொருள் ஒழுக்கத்தையும் சிறுபொழுதையும் கொண்டு அமைந்துள்ளமையைக் காணமுடிகிறது.
- கலைப்படைப்புகள் எதுவாயினும் ஒட்டு மொத்த (Theme) கருவை வெளியிடுவதில் நிலம் பொழுதிற்கான முக்கியத்துவம் என்ன? என்பதை நிறுவுவதன் மூலமாக திணை விரிவாக்க முடியும்.
- ஐந்திணை, எழுதிணை உணர்த்தும் ஒழுக்கங்கள் அமைந்த பாடல்கள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் காணப்படுகின்றன.

- நாட்டுப்புறப்பாடலின் முழுப்பொருளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டே திணை கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- கைக்கிளை– பெருந்திணை என்னும் ஒருதலைக்காதலும் பொருந்தாத உறவுகளும் மலிந்துள்ளன.
- உள்ளுறை, இறைச்சி என்ற உள் பொருளமைந்த பாடல்கள் நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் எண்ணிறந்தவை உள்ளன.
- களவு, கற்பு என்னும் கைகோள் இன்று திருட்டு என்ற பொருளிலும் உடல் சார்ந்த ஒன்றாகப் பார்க்கப்படுகிறது.
- துறைகள் பலவும் மாறி இருப்பதுடன் புதிய துறைகள் இடம்பெற்றுள்ளன.
- கூற்று நிகழிடங்கள் என்கின்ற வழக்கம் மாறி இன்று எல்லோருக்கும் எல்லா இடங்களிலும் பேசலாம் என்கின்ற நிலை நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் காணப்படுகிறது.
- மெய்ப்பாடுகள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையிலான பாடல்களாகச் சிறப்பாக இடம் பெற்றுள்ளன.
- சங்கப்பாடல்களைப் போல களவின் பின்புலம் குறிஞ்சித்திணையாகவே நாட்டுப்புறப்பாடல்களும் பதிவு செய்துள்ளன.
- தினைப்புனம் காக்கச்செல்லும் சங்கத்தலைவியை ஒத்து நாட்டுப்புறப்பாடல் தலைவியும் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ளனர்.
- தோழி, தோழன் என்கிற மரபு நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் சிறுபான்மையே அமைந்துள்ளது.
- தலைவன் தன் ஆற்றாமையை வெளிப்படுத்தும் திறம் உணர்த்தும் பாடல்கள் உள்ளன.
- விதிவயப்பட்ட காதலைத் தமிழ் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் காட்டுவதில்லை மலையாளப்பாடல் பதிவு செய்துள்ளது.
- தலைவி தலைவனின் நலம் பாராட்டுவது புதுமரபாகும்.
- 'அலர்' என்னும் ஊர்வம்பு காதலர்களுக்கு நன்மை பயக்கிறது. திருமணம் செய்ய வழிகோலுகிறது.
- பிரிவுணர்த்தும் பாடல்கள் களவு, கற்பு இருதிணைக்கும் பொதுவாக அமைந்துள்ளது. காத்திருக்கும் முல்லை, நெய்தல், மருதம் இவையும் களவு கற்பிற்குரியவையாகவேக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

- நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் குறிஞ்சி நில மக்கள் தினைப்புனத்தில் கிளிகளை விரட்டப் பாடிய பாடல்களில் தலைவனைத் தலைவி சந்திப்பதானப் பாடல்கள் இல்லை. தலைவனைக் குறித்த முன்னறிவித்தல் மட்டுமே நடைபெறுகிறது.
- உடன்போக்குச் சென்ற பின்னர் காதலன், காதலியைப் பிரிந்த பாடலை மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல் அறிமுகப்படுத்துகிறது. பிரிவின் காரணம் சாதி முறையாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.
- சங்க இலக்கியமானது, தலைவன் கார் காலத்து போர், தூது இவை காரணமாகப் பிரிவான் என்கிறது. தலைவன் கார் காலத்தும் பொருள் தேடச் செல்வதாகவே இருமொழிப்பாடல்களும் கூறுகின்றன.
- பருவம் நிரம்பாத தலைவி வேட்கையுரைக்கும் அமைப்பிலானப் பாடல்கள் இருமொழிப்பாடல்களிலும் உள்ளன.
- பகற்குறி, இரவுக்குறி இவ்விருவகைக் குறிகளும் தலைவி தலைவன் இவர்களின் மனையகத்தேயும் நடந்துள்ளன.
- இரவுக்குறியில் கள்ளக்காதலன் வருவதாகவும் சந்திப்பதாகவும் அமைந்தப் பாடல்கள் உள்ளன.
- திருமணமான பெண்களும் உடன்போக்கிற்கு அழைக்கப்படுகிறார்கள். உடன்போக்கு மேற்கொள்கிறார்கள். ஆயின் குழந்தையின் நினைவு உடன்போக்கை நிறுத்துகிறது. ஒழுக்கம் காக்கப்படுகிறது.
- வெறியாட்டு நிகழ்வுகள் தமிழகத்தில் பேயோட்டும் உடுக்கடிப்பாடல்களாகவும், கேரளத்தில் ‘பள்ளிப்பாண’ என்னும் காவு வழிபாட்டுடனும் தொடர்புபடுத்தப்படுகின்றன.
- காதலை முதலில் காதலனிடம் கூறுவது காதலியாக அமைந்த பாடல்கள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் உள்ளன.
- களவில் தலைவனும் தலைவிக்கு இணையாக ஊடல் கொள்கிறான்.
- களவில் காதலன் காதலிக்குப் பரிசு வழங்கல் சங்க மரபு. இங்கு நாட்டுப்புறப்பாடல் தலைவி பரிசு வழங்குகிறாள். இது புது மரபாகும்.
- பெயர் கூறும் மரபு தமிழ், மலையாளப்பாடல்களில் அமைந்துள்ளன. மலையாளப்பாடல்களில் இயல்பாகவே அமைந்துள்ளமைக் குறிப்பிடத்தக்கது.
- தமிழ் மலையாளப்பாடல்களில் களவு, கற்பு இரண்டிலும் வரை இடை வைத்து பொருள் வயிற் பிரிவு ஏக்கங்கள் புலம்பல்கள் செவ்வியல் தன்மை கொண்டுள்ளன.

- தலைமக்களது கற்பு வாழ்வு மலிவு, புலவி, ஊடல், உணர்வு பிரிவு என்ற முறையிலேயே நாட்டுப்புறப்பாடல்களிலும் அமைந்துள்ளன.
- பரத்தையர் பிரிவும் அமைந்துள்ளது.
- முந்நீர் வழக்கம் நாட்டார்ப்பாடல்களில் மகடூஉவோடு உண்டு. தலைவி உடன் யாத்திரை (செலவு) வேண்டுகிறாள் என்பதோடு உடன் யாத்திரையும் செய்கிறாள்.
- பரத்தை ஒழுக்கம் காரணமாக மனைவி அழுது புலம்பித் தன் கணவனின் நிலைக்காக வருந்திக் கலங்குகிறாள்.
- அக்காள் – தம்பி, சித்தி – மகன் உறவுக்குள் நிகழும் பொருந்தா உறவுகள் பெருந்திணையாகக் கொண்டு நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் பார்க்கப்பட்டுள்ளன.
- மனைவி கணவனின் தகாத உறவு நிலைகளை வெளிப்படுத்தி வசைபாடுகிறாள்.
- ஐந்திணைக்காதல் துறைகளில் அயலார், வெளியார் தாய், தந்தை போன்ற நெருங்கிய உறவினருக்கு இடம் இல்லை. நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் அனைவரின் பங்கும் உள்ளது.
- களவு – கற்பில் முடிவடைவது சங்க வழக்கம். அவ்வாறு அமைவது சிறந்தது என்பது செவ்வியல் மரபு. நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் களவினை ஆதரிப்பதில்லை.
- ஊடல் என்னும் சிறுபிரிவு நிரந்தரப்பிரிவாக நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் அமைந்துள்ளன. ஊடலும் கூடலுமானப் பாடல்கள் மலையாளப்பாடல்களில் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன.
- திருமணம் நீட்டிக்கும் காதலன் பொய் வாக்குறுதி வழங்குவான். இதனை யொத்தப் பாடல்கள் இருமொழிகளிலும் அமைந்துள்ளது.
- இற்செறிப்பில் மகளைக் கடிந்துக் கொள்ளும் தாயை இருமொழிப்பாடல்களும் வெளிப்படுத்துகின்றன. தந்தை, சகோதரன், சகோதரி போன்றவர்களும் காதலுக்கு எதிர்ப்பு காட்டுகிறார்கள்.
- தூதில் சந்திரன், சேவல், கதம்பப்பூ, ஓலை, சந்தனம் போன்றவற்றைத் தூதனுப்புவதாகப் பாடல்கள் உள்ளன.
- பொருளீட்டல் காரணமாகப் பிரியும் தலைவனுடன் தலைவியரும் உடன் போவதைத் தமிழ்ப்பாடல் காட்ட மலையாளப்பாடல் இதனை அறிமுகப்படுத்துவதில்லை.
- கற்பிற்பிரிவில் தலைவன் பொருளீட்ட செல்வதைப் பயன்படுத்திக் கொண்டுக் கணவனின் நண்பர்கள் அவளைத் தவறான உறவுக்கு அழைப்பது போன்றப் பாடல்கள் உள்ளன. ஆயினும் அவள் தன் கற்பைக் காத்து மரபைப் பேணுகிறாள்.

- பிரிவுகளில் திருவிழா காணச் செல்லும் பிரிவையும் அதனால் நாட்டுப்புறத்தலைவி வருந்திக் கலங்குவதுமானப் பாடல்கள் மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் உள்ளன.
- கைக்கிளை, பெருந்திணை குறிப்புள்ளப் பாடல்கள் அதன் மிகுத்தன்மைகள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் மலிந்துள்ள தன்மையும் சுட்டப்பட்டுள்ளன.
- அகவிலக்கியங்கள் கூறாது ஒழித்த ‘அறக்கழிவு’களை நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் சுட்டிக்காட்டுகின்றன.
- அகவயத்தன்மைகள் பூரணமாக அழிந்த நிலையாதலால் ‘மரபு’ மீறிய அகமரபுகளாகப் பார்க்கப்பட்டு மரபுகளின் வளர்ச்சி நிலையாக விளக்கம் பெற்றுள்ளன.
- பாலியல் சுரண்டல்களாலும், தீண்டாமைகளினாலும் கொடுமைப்படுத்தப் பட்டவர்களின் முக்கிய பிரச்சனையாகப் பாலியல் கொடுமைகள் இருக்கின்றன.
- அகப்பொருள் வளர்ச்சி நிலையைக் காட்டும் பாடல்கள் எழக்காரணங்களாக வறுமை, கணவன் மனைவியின் எல்லை மீறல்கள், சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகள், ஐய உணர்வு, இளமை மணம், முதிர்கன்னிகளின் நிலை, வரதட்சணை, கட்டாயத்திருமணம் மது, காதல் தோல்விகளும், அதனால் தோன்றிய ஏமாற்றங்களும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.
- உறவு முறையாரிடையேத் தோன்றும் தகாதஉறவு நிலைகளையும், அதனால் ஏற்பட்ட பெரும் இழப்புகளையும் நாட்டார் பாடல்கள் சுட்டுகின்றன.
- நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் ஒவ்வொன்றையும் முறையான வாசிப்பிற்கு உட்படுத்தி பார்க்கும் போது எல்லாபாடல்களும் ஒவ்வொரு நீதியை வெளிப்படுத்துகின்றன.
- நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் காதல் பாடல்கள், காம பாடல்கள் இல்லை, காமத்தைத் தீர்க்கும் வடிகால் என்று புரிந்து கொள்ளமுடிகின்றது.
- மனிதனின் அடக்கி வைக்கப்பட்ட ஆசைகள் கனவில் புணர்ச்சியாகவும், உடலுறுப்பு வர்ணனைகளாகவும், வெளிப்படுகின்றன.
- நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் இன்று திரைப்பாடல்களாகவும், இதர வெளியீடுகளாகவும் வருவது ஊடகம் மூலமாக இருக்கிறது. இளைஞர்கள் மையமாக இருப்பதனால் பெண்கள் ஏமாற்றுகிறவர்களாக சித்தரிக்கப்படுகிறார்கள்.
- மேற்கத்திய நாகரீகம், கல்வி, உலகமயமாதல், புலம்பெயர்வுகள், ஊடகங்களின் வளர்ச்சிகள், நாட்டுப்புறமக்களை பெருமளவில் பாதித்துள்ளன.

- கெட்ட வார்த்தைகளின் பயன்பாடுகள் அகப்பாடல்களில் தேவையற்றது. ஆனால் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் இவ்வார்த்தைகளைப் பயன்படுத்தி உள்ளன.
- காலத்தால் பிந்திய மொழியான மலையாளம் தமிழ் மொழியின் தாக்கத்தை இயல்பாகக் கொண்டுள்ளது.
- தமிழ் – மலையாள மொழிகளில் சகோதர மொழி உறவு ஆரியக்கலப்பு, சேரர்களின் இலக்கியப்பங்களிப்பு, சமுதாயச் சூழல் இவற்றுடன் புலம் பெயர்வுகளும் நாட்டுப்புறப்பாடலில் தாக்கங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளன. காரணம் ஊராளி, உள்ளாடர், பளியர், மலைப்புலையர், காணிக்கார் போன்றோர் தமிழகப்பகுதிகளிலிருந்து இடுக்கி மலைப்பகுதிகளுக்கு இடம் பெயர்ந்துள்ளனர். இவர்களின் பாடல்களில் தமிழகப்பகுதிகளில் வழங்கப்படும் பலப் பாடல்களும் சிறுபாட வேறுபாடுகளுடன் வழங்கப்படுவதைக் காண முடிகின்றது
- தமிழ் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் பாடல்களின் பொருளை நேரடியாக வெளிப்படுத்துகின்றன. மலையாளப்பாடல்கள் நேரடியாக ஒரு பொருளும், மறைமுகமாக வேறொருப் பொருளையும் உணர்த்தி நிற்பது குறிப்பிடத்தக்கும் ஆய்வில் சிக்கலைத் தோற்றுவிப்பதும் ஆகும்.
- இருமொழி நாட்டுப்புறப்பாடல்களும் விரிந்த கடல் போன்ற பரப்பினை உடையது. இப்பாடல்களில் அகப்பாடல்களைத் தேர்ந்து அதனுள் திணையை வலிதின் புகுத்திப் பார்ப்பது முறையான ஆய்வை வெளிப்படுத்தாது. ஆயினும் சங்க மரபின் முன்னோடி என்னும் அடிப்படைக் கூற்றை நிறுவியும் வாய்மொழி மரபின் ஆவணப்படுத்தப்பட்ட, திருத்தப்பட்ட பதிவுதான் செவ்விலக்கியம் என்னும் முடிவை வெளிப்படுத்த இத்தகைய ஆய்வு தேவையாகும்.
- தமிழ் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் திணை, துறை மரபுகளைக் காதல் மரபாகக் கொண்டு காக்கப்பட்டுள்ளத் தன்மையை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. மலையாளப்பாடல்களும் இம்மரபுகளை மரபு சிதறலாக வெளிப்படுத்தியுள்ளமையை நோக்கும் போது வாழ்க்கை அமைப்பின் மாறாதத் தன்மைகள் வெளிப்படுத்துகின்றது.
- காதல், வீரம் இவை தமிழர்களின் தனித்த அடையாளங்களாகும். நாட்டுப்புற மரபும் இதனைப் போற்றியுள்ளத் தன்மையைக் காணமுடிகிறது. மலையாளப் பாடல்கள் குறையக் காரணங்களாக முறையான பதிவுகள் இல்லாமை என்பதும், கேரள மக்களின் கல்வியறிவும் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. காரணம் போதியக் கல்வியறிவைப் பெற்றுள்ள இவர்கள் நாட்டுப்புறத்தன்மைகளை இலக்கியமாக

காணாமையும், அதற்கு முக்கியத்துவம் தராமையும், தொகுக்க ஆர்வம் காட்டாமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனால் வாய்மொழியில் இத்தகையப் பாடல்கள் இருப்பதுவும் சுட்டிக் காட்டத்தக்கதே ஆகும்.

- மரபுகளின் நீட்சியை பாணர்பாட்டு, வேலர்பாட்டு இவற்றை மலையாளப்பாடல்கள் உணர்த்தி நிற்கின்றன. சங்க மரபில் அன்று வேலன் வெறியாட்டு என்னும் தலைவியின் நிறவேறுபாட்டை போக்கும் முருகனை பரவும் நிகழ்வாகவும் இன்று கண்ணேறு போக்கும் பாட்டாகத் தமிழகத்திலும் கேரளத்திலும் வழங்கப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.
- இருமொழிகளிலும் திணையில் வந்துள்ள ஒற்றுமைகளாக குறிப்பிடத்தக்கன, கேரளப்பகுதி மலைவளம் சூழப்பெற்ற குறிஞ்சித்திணை, நிலம் பொழுதாகப் பெற்றிருப்பதும், தமிழ் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் காதல் என்னும் களவியல் குறிஞ்சியாக அமைவதால் குறிஞ்சித்திணையாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. ஆக கேரளத்தின் நிலவளப் பின்னணியும், தமிழகத்தின் ஒழுக்கப் பின்னணியும் இணைந்த இணைவை கொண்டு மிகுந்தப்பாடல்கள் குறிஞ்சித்திணைப்பாடல்கள்
- இருமொழிப்பாடல்களிலும் ஒழுக்கம் என்னும் உரிப்பொருள் அடிப்படையிலேயே திணைக் கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- எழுதிணையில் அடங்கும் கைக்கிளை, பெருந்திணைப் பாடல்கள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் மலிந்துள்ளன. இப்பாடல்களை அடையாளம் காண கைக்கிளை ஒருதலைக்காதல், பெருந்திணை பொருந்தாக்காதல் என்னும் அடிப்படையிலேயே திணை வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. காரணம் இதன் உட்துறைகள் மயக்கத்தைத் தோற்றுவிக்கும் என்பதாலேயே ஆகும்.
- இருமொழிகளிலும் கிளிகடியும் துறையிலமைந்தப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. புனைவியல் கூறும் இத்துறை உலகியலாகவும் பயன்பாட்டுள்ளமையை காணும்போது மரபுத் தொடர்ச்சிகள் பின்னாளில் தொழிலாகவும், பொழுதுபோக்காகவும் நின்று நிலைபெறுவதைக் காணமுடிகிறது.
- இருமொழிப்பாடல்களிலும் குறியிடம் சிறப்பாக அகத்துறையினை ஒட்டி அமைந்துள்ளமையைக் காணமுடிகிறது. மலையாளப்பாடல்களில் வீட்டிற்குள்ளேயே குறியிடம் நிகழ்ந்துமரபு மாற்றங்களாக தொடர்வதை காணமுடிகிறது.

- தமிழ் –மலையாளப் பாடல்களில் இரவுக்குறி இடையீடு துறைகளிலமைந்தப்பாடல்கள் வேறுபட்டு இடையீடுகளாக அமைகின்றன. அவை வீட்டிற்கு விலக்காதல், பருவம் எய்தாத நிலை என்பதாக அமைந்துள்ளமையைக் காணமுடிகிறது.
- இருமொழிகளிலும் உடன்போக்கு துறையிலமைந்தப்பாடல்கள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் திருமணமானவர்களுடனும், குழந்தை பெற்றுக் கொண்டப் பெண்களுடனானப் பாடல்களாக அமைந்துள்ளமையைக் காணமுடிகிறது.
- உடன்போக்கு மேற்கொண்டு குடும்பம் நடத்தினவர்களைச் சாதியின் பெயரால் பிரித்து வைத்த நிகழ்வுகளும் நாட்டுப்புற மலையாளப்பாடல்களில் அமைந்துள்ளமையையும் காணமுடிகிறது.
- காதலர்களின் நினைவுகளை இருமொழிப்பாடல்களும் வெளிப்படுத்தும் போது, உண்ட பழம், உணவின் சுவை, கள்ளின் களிப்பு இவைகளை நினைவுகளாகக் காதலர்கள் கொண்டுள்ளமையைப் பாடல்கள் உணர்த்துகிறது.
- காதலர்கள் தங்களுக்குள் பரிசு வழங்கும் ‘கையுறை’ எனும் துறையிலமைந்தப் பாடல்கள் இருமொழிகளிலும் அமைந்துள்ளது. இப்பண்பாடு திராவிட பண்பாட்டு வழக்கமாகும். ஆனால் மேலை நாட்டு வழக்கமாக மாறிப்போனதைப் பாடல்கள் மூலம் அறிந்துக் கொள்ள முடிகிறது.
- தமிழ் – மலையாளப் பாடல்களில் திருமணம் நீட்டிப்பு செய்யும் தலைவர்களைக் காணமுடிகிறது. நீட்டிப்பின் காரணம் பொருளாதாரப் பிரச்சனைகளாக இருப்பதை இருமொழிப்பாடல்களும் வெளிப்படுத்துகிறது.
- தமிழ் – மலையாளப் பாடல்கள் மருத நிலப்பண்பான பரத்தை ஒழுக்கத்தைக் குறிப்பிடுகின்றன. ஊடலுக்கானக் காரணமாகக் கூறி மரபைப் பின்பற்றி கூறியுள்ளமையைப் பாடல்களின் மூலம் அறிய முடிகிறது.
- களவு – கற்பு என்னும் காதலும் திருமணமும் வாழ்வியல் அடிப்படையாகும் திராவிடப் பண்பாடுமாகும். இப்பண்பாட்டைத் தமிழ்ப் பண்பாடாக முன்னிருத்தி வாழ்வியல் இலக்கணக் கோட்பாடாகக் கண்டு விளக்கிய தொல்காப்பியம் உலகப் பொதுப் பண்பினைக் கொண்ட இலக்கண நூலாகும்.
- தொல்காப்பியரின் திணைக்கோட்பாடு நில அமைப்பாகவும் (Landscape), ஒழுக்க அமைப்பாகவும், மன அமைப்பாகவும் (Mindscape) நின்று இலக்கியக் கோட்பாடாகப் பரிணமிக்கிறது.

- திணைக் கோட்பாடு, தமிழ் எழுத்திலக்கியக் கோட்பாடாகும். இக்கோட்பாட்டினை நாட்டுப்புற இலக்கியத்திற்கு அல்லது வாய்மொழி இலக்கியத்திற்குப் பொருத்திப் பார்க்க இயலுமா என்ற கருதுகோளை மையமாக வைத்து நடத்திய ஆய்வில் திணை மரபு அல்லது திணைக் கோட்பாட்டைப் பொருத்த முடியும் என்பதும், திணைக் கோட்பாட்டை விரிவாக்கம் செய்தால் ஓர் இலக்கியக் கோட்பாடாகத் தற்கால இலக்கியங்களுக்கும் பொருத்த முடியும் என்பதும் இவ்வாய்வேட்டில் நிறுவப்பட்டுள்ளது.

ஆய்விடங்கள்

1. நாட்டுப்புறக்காதல் பாடல்களை உளவியல் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் காணலாம்.
2. நாட்டுப்புறப்பாடல்களை மீட்டுருவாக்கம் செய்வதன் மூலம் அன்றைய, இன்றைய பண்பாட்டுக் கூறுகளை வெளிக்கொணர முடியும்.
3. பெண்ணிய நோக்கில் நாட்டுப்புறப்பாடல்களைக் காண்பதன் மூலம் ஆணாதிக்க சமூகத்தினால் ஏற்பட்டுள்ள சமூகச் சீர்கேடுகளைக் காணலாம்.
4. ‘தலித்திய’ நோக்கில் நாட்டுப்புறப்பாடல்களை ஆய்வதன் மூலம் நாட்டாரின் ஒடுக்கப்பட்ட நிலைகளைப் பதிவு செய்யலாம்.
5. ‘புலம்பெயர்வு’கள் திணை வாழ்வை பெருமளவில் பாதித்துள்ளன. இதனை ஆய்வுக்குட்படுத்துவதால் திணை என்னும் குடிநிலை வாழ்வில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களை வெளிக்கொணர முடியும்.
6. திணை மரபை வைத்து அகப்பாடல்களை மட்டுமல்ல புறப்பாடல்களையும் ஆய்வுக்குட்படுத்தலாம்.

பின்னிணைப்புகள்

துணை நூற்பட்டியல்

1. துணை நூற்பட்டியல்

தமிழ் நூல்கள்:

அய்யாசாமி. ஆர் – நாடோடிப்பாடல்கள்
அருணோதயம்
இராயப்பேட்டை
சென்னை.14
1959.

அரவிந்தன். மூ. வை – தமிழக நாட்டுப்பாடல்கள்
பாரிநிலையம்
59, பிராட்வே
சென்னை –1
1977.

அரங்கநலங்கிள்ளி. டாக்டர் – இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும்
வாணிதாசன் பதிப்பகம்,
D–5, புதுச்சேரி பல்கலைக்கழக வளாகம்
புதுச்சேரி
1992.

அறவாணன் க.ப. – அற்றைநாள் காதலும் வீரமும்
பாரிநிலையம், சென்னை
1978.

அறவாணன். க.ப. – தமிழர் இலக்கியச் சமூகத்தளங்கள்
யுனிடெட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ்
101, D ராயப்பேட்டை ஹைரோட்
மைலாப்பூர்
சென்னை
2003.

அன்னகாமு.செ – ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள்
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட்
522, டி.டி.கே. சாலை
ஆழ்வார்பேட்டை, சென்னை.

இராமநாதன். ஆறு – நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள்
மணிவாசகர் பதிப்பகம்
சிதம்பரம்
1986.

இராமநாதன். ஆறு – நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் காட்டும் தமிழர் வாழ்வியல்
மணிவாசகர் நூலகம்
89, லிங்கிச் செட்டித்தெரு
சென்னை – 1
1982.

இராமநாதன். ஆறு – நாட்டுப்புறப்பாடல் களஞ்சியம்
தொகுதி – 1
மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம்
சிதம்பரம்.

இராமையா பிள்ளை. ந (உ.ஆ) – நற்றிணை மூலமும் உரையும் (உ.ஆ) வர்த்தமானன்
பதிப்பகம், 141, ஏ.ஆர்.ஆர். காம்ப்ளெக்ஸ்
உஸ்மான் சாலை, தி.நகர், சென்னை – 600 017.
1999.

இளங்கோ. ந – நாட்டுப்புறக்காதல் பாடல்களும் அகப்பொருள்
மரபுகளும், காவ்யா, 16, இரண்டாம் குறுக்குத்
தெரு, டிரஸ்ட்புரம், கோடம்பாக்கம்,
சென்னை – 600 024.
2005.

இளங்கோவடிகள்	–	சிலப்பதிகார மூலம், அடியார்க்கு நல்லாருரையுடன் பத்தாம் பதிப்பு தஞ்சாவூர் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் 1985.
இளம்பூரணனார் உரை	–	தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் சாரதா பதிப்பகம் சென்னை – 14 2005.
இளைய பெருமாள்	–	கேரள பாணினியம் கேரள யுனிவேர்சிட்டி கோ ஆப்ரரேட்டிங் ஸ்டோர் பிரஸ் திருவனந்தபுரம்.
கிருட்டினமூர்த்தி அனந்தபுரம். கோ	–	மீனவர் வாழ்வியல் (கடலூர் மாவட்டம்) திருக்குறள் பதிப்பகம், 66/1, பெரியார் தெரு, எம்.ஜி. ஆர் நகர் சென்னை – 98 2002.
குணசேகரன். அழ. கரு	–	நாட்டுப்புற நடனங்களும் பாடல்களும் நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட் 41–B சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட் அம்பத்தூர், சென்னை 2009.
குணசேகரன். கே. ஏ	–	தொட்டில் தொடங்கி தொடுவானம்வரை (நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் தொகுப்பு)

நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்
41–B சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்
அம்பத்தூர், சென்னை–98
2003.

குறுந்தொகை (2வது தொகுதி) – நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்
41–B சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்
அம்பத்தூர், சென்னை
2011.

கொங்குவேளிர் – பெருங்கதை
உ.வே. சாமிநாதையர் நூல் நிலையம்
சென்னை
1968.

கோபெநா – பாலை மலைப்பாடல்கள்
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்
சென்னை
1986.

சண்முகசுந்தரம். சு – காட்டு மலர்கள்
காவ்யா
16, 17, இ கிராஸ்
இந்திரா நகர்
பெங்களூரு – 38.
1990.

சண்முகசுந்தரம். சு – திருநெல்வேலி மாவட்ட நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் சமுதாய அமைப்பு
காவ்யா
8, சாஸ்திரி நகர், 11, கிராஸ், பெங்களூரு –14.
1986.

சச்சிதானந்தன்.வை	–	ஒப்பிலக்கியம் ஓர் அறிமுகம் ஆக்ஸ்போர்டு யுனிவர்சிட்டி பிரஸ் 1985.
சத்திய சீலன். சி	–	நாட்டுப்புற இலக்கிய ஆய்வுகள் அர்ச்சனா பதிப்பகம் புதுச்சேரி 1988.
சாம்பசிவனார்	–	தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் கருத்துக்கோவை வளவன் வெளியீடு.
சிங்காரவேலன். சொ (ப.ஆ)	–	தொல்காப்பியம் எளிய உரை பொருள் கழக வெளியீடு, 154, டி.டி.கே. சாலை, சென்னை – 18, 1998.
சுசீலா .மா	–	கம்பராமாயணத்தில் சங்க இலக்கிய மரபுகள் பொன்னி வெளியீடு 4/449, பாரதியார் தெரு, சதாசிவ நகர், வண்டியூர், மதுரை 1993.
சுப்புரெட்டியார்.ந	–	அகத்திணைக் கொள்கைகள் பாரிநிலையம் சென்னை.

சுப்பிரமணியன். ச.வே – தொல்காப்பியம்
தெளிவுரை, மணிவாசகர் நூலகம்
12– B மேல சன்னதி, சிதம்பரம்
2003.

சோமலே – தமிழ்நாட்டு மக்களின் மரபும்
பண்பாடும்
(இந்திய மரபு – பண்பாட்டு வரிசை)
நேஷனல் புக் டிரஸ்ட், இந்தியா,
எ–5 கிரின்பார்க், நியூடெல்லி – 110016
1981.

ஞானசம்பந்தன் . அ.ச – இலக்கியக்கலை
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழக லிமிடெட்
522, டி.டி. கே. சாலை
சென்னை – 18
1999.

ஞானி – படைப்பியல் நோக்கில் தமிழ் இலக்கியம்
வைகறை வெளியீடு
நரசிம்ம நாயக்கன் பாளையம்
கோவை
1994.

தமிழண்ணல் – சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு
இலக்கிய வகைகள்
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்
மயூரா வளாகம்
48, தானப்ப முதலி தெரு
மதுரை.
2005.

தில்லை நாதன்	–	இலக்கியமும் சமுதாயமும் தமிழ்ப்புத்தகாலயம் சென்னை 1987
திருமலை. மா	–	ஒப்பிலக்கியக் கொள்கைகள் கமலாலயம் என்.ஜி.ஓ. காலனி, நாகமலை மதுரை 1991.
திருக்குறள் (நாவலர் உரை)	–	நாவலர் நெடுஞ்செழியன் கல்வி அறக்கட்டளை 4, மாசிலாமணி தெரு, சீத்தம்மாள் குடியிருப்பு, ஆழ்வார்பேட், சென்னை 2000.
நற்றிணை	–	நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், 41– B, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட், அம்பத்தூர், சென்னை. 2011.
நசீம்தீன். டாக்டர். பீ	–	இலக்கியம் ஒப்பிலக்கியம் சமுதாயம், திருக்குறள் பதிப்பகம், 66, பெரியார் தெரு, எம்.ஜி. ஆர் தெரு, சென்னை 2007.
நாசீர் அலி. மீ. அ.மு	–	நாட்டுப்புறப் பண்பாட்டியல் இக்ரஹ் பப்ளிகேஷன்ஸ் 636, பராங்குசம் தெரு கே. கே. நகர், திருச்சி 1987.

நடராஜன். பி.ரா (உ.ஆ) – நாற்கவிராச நம்பி இயற்றிய அகப்பொருள் விளக்கம், உமா பதிப்பகம்
171, பவளக்காரத்தெரு
மண்ணடி
சென்னை
2010.

நீலபத்மநாபன் – ஐயப்பபணிக்கரின் ஆளுமையும் சில படைப்பு மாதிரிகளும்.
விருட்சம் 6/5, போஸ்டல் காலனி, முதல் தெரு,
மேற்கு மாம்பலம், சென்னை
2006.

பரமேச்வரன் நாயர் – மலையாள இலக்கிய வரலாறு,
சாகித்திய அக்காடெமி,
இரவீந்திர பவன்,
35, பெரோஸ்ஷா சாலை,
புதுதில்லி – 110001,
1995.

பால சுந்தரம் – ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் ஆய்வும் மதிப்பீடும்
தமிழ்ப் பதிப்பகம்
1, கால்வாய்க் கரைச்சாலை
கஸ்தூரிபாய் நகர், அடையாறு,
சென்னை
1979.

பிரேமா. இரா – குறுந்தொகை மூலமும் உரையும் வர்த்தமானன் பதிப்பகம், ஏ. ஆர். ஆர், காம்ப்ளெக்ஸ்,
141,உஸ்மான் சாலை, தி.நகர், சென்னை – 600 017,
1999.

பெரியண்ணன். கோ (தொ.ஆ) – கிராமியப்பாடல்கள்
விசாலாட்சி பதிப்பகம்
சென்னை
1982.

மணவாளன். அ.அ – சங்க இலக்கியம் தமிழ் இலக்கியக்கொள்கை
உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை
1975.

மாணிக்கனார். வ.சுப – தமிழ்க்காதல்
ஸ்ரீ இந்து பப்ளிகேஷன்ஸ்
40, பிஞ்சால சுப்பிரமணியம் தெரு,
(உஸ்மான் ரோடு) த.பெ.எண் – 10
தியாகராய நகர், சென்னை– 17
2009.

மாணிக்கனார். அ (உ.ஆ) – அகநானூறு மூலமும் உரையும், பதி.1,
வர்த்தமானன் பதிப்பகம், ஏ. ஆர்.ஆர்,
காம்ப்ளெக்ஸ், 141, உஸ்மான் சாலை, தி.நகர்,
சென்னை – 600 017.
2000.

மாதையன். பெ – தமிழ்ச் செவ்வியல் படைப்புகள் கவிதையியல்,
சமுதாயவியல் நோக்கு
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்
41– B சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்
அம்பத்தூர், சென்னை 98.
2009.

லேனா தமிழ்வாணன் (பதி.ஆ) – நாட்டுப்புறக்காதல் திருமண பாடல்கள்
மணிமேகலைப் பிரசுரம்
சென்னை.
1987.

லேனா தமிழ்வாணன் (பதி.ஆ) – ஈழத்து நாடோடிப் பாடல்கள்
மணிமேகலைப் பிரசுரம்
சென்னை
1986.

வசந்தாள்.த – தமிழ் இலக்கியத்தில் அகப்பொருள் மரபு
(ஒரு வரலாற்றுப்பார்வை)
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்
1990.

வரதராஜன். மா (தொ.ஆ) – தமிழக தெம்மாங்குப் பாடல்கள்
வானதி பதிப்பகம்
சென்னை
1985.

வரதராஜன். மா – தமிழக நாட்டுப்பாடல்கள்
வானதி பதிப்பகம்
13, தீனதயாளு தெரு
தி.நகர், சென்னை – 17
1978.

வானமாமலை. நா (தொ.ஆ) – தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள்
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட்
சென்னை. இ.ப
1964

வானமாமலை. நா (தொ.ஆ) – தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள்
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட்
சென்னை. இ.ப
1977.

வானமாமலை. நா (தொ.ஆ) – தமிழ்நாட்டுப் பாமரர் பாடல்கள்
என் சி. பி. எச் பிரைவேட் லிமிடெட்
சென்னை.
1960.

விஜயலட்சுமி. த. முனைவர் – கைக்குள் ஒரு கனல் (கவிதைகள்)
ஸ்டெல்லா பதிப்பகம், வாவறை,
குமரி மாவட்டம்.
2012.

வேலுப்பிள்ளை.ஆ – தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும்
தமிழ்ப்புத்தகாலயம்
சென்னை
1969.

வேலுப்பிள்ளை. சி.கே – மலைநாட்டு மக்கள் பாடல்
கலைஞன் பதிப்பகம்
54, பாண்டி பஜார்,
சென்னை – 600 017
1983.

ஜகந்நாதன். கி.வா – திருமணப்பாடல்கள்
அமுத நிலையம்
சென்னை

ஜகந்நாதன். கி.வா – மலையருவி
பர்ஸி மாக்வீன்
தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால்
1958.

ஜகந்நாதன். கி.வா — மலையருவி
தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால்
தஞ்சை. இ.ப
1975.

ஜகந்நாதன். கி.ப — ஏற்றப்பாட்டுகள்
அமுத நிலையம்
சென்னை
1983.

ஸஹைபர், எம். ஸி. எம் — கண்ணான மச்சி
திரீயெம் பப்ளிஷர்ஸ்
சென்னை
1960.

ஸ்ரீகுமார் — தமிழில் திணைக்கோட்பாடு
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்
41– B சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்
அம்பத்தூர், சென்னை – 98.

மலையாள நூல்கள்

அனந்தகுட்டன் நாயர் — கேரள பாஷா கானங்ஙள்
நாடன் பாட்டுகள்
கேரள சாகித்யா அகாதமி
திரிச்சூர்
1980.

அஜித்குமார். என் — வாமொழியுடே சவுந்தர்ய சாஸ்த்ரம்
கேரள பாஷா இன்ஸ்ட்டிடியூட்
திருவனந்தபுரம்
2006.

கவியூர் முரளி	–	தலித் சாகித்யம் கரண்ட் புக்ஸ் கோட்டயம் 2001.
காஞ்சியார் ராஜன்	–	இடுக்கியிலே கோத்ரங்ஙளும் சம்ஸ்காரவும் இடுக்கி ஜில்லா பஞ்சாயத் *2000.*
காவாலம் விஷ்வநாத குருப்	–	குட்டநாடின்றே தனிமயும் பாட்டுகளும் கேரள சாகித்திய அகாதமி திரிச்சூர் 1989.
கிளிமானூர் சந்திரன்	–	தெரஞ்ஞெடுத்த நாடன் பாட்டுகள் சிந்தா பப்ளிகேஷன்ஸ் தேசாபிமானி புக் ஹவுஸ் திருவனந்தபுரம் 2012.
கிளிமானூர் விசம்பரன்	–	ஒரு நூறு நாடன்பாட்டுகள் சாகித்ய பிரவர்த்தக சககரண சங்கம் நாஷனல் புக் ஹவுஸ் கோட்டயம் 1961.
குஞ்ஞுராமன் நம்பியார்	–	மதிலேரிக்கண்ணி கேரளா சாகித்திய அகாதமி திரிச்சூர் 1979.

குமாரன் வயலேரி – தலிதன்றே நோவும் நினவும் நாடன் பாட்டுகளில்
பாப்பியோன்
பி8, விகாஷ் பில்டிங்
ரயில்வே ஸ்டேஷன் லிங் ரோடு
கோழிக்கோடு
2003.

கொச்சனியன் எரூர் – சாரோன் புக்ஸ்
சேர்த்தலா

கோபிநாத பிள்ளை . என். ஆர்– 2013 சாகித்திய சித்தாந்தங்கள்
பாச்சாத்தியவும் பௌரஸ்யவும்
கேரள சர்வகலாசாலா
திருவனந்தபுரம்.
1999.

சத்யன் கல்லுருட்டி – கோணனுறும்பும் மற்று நாடன் பாட்டுக்களும்,
ஆர்யா பப்ளிஷிங் ஹவுஸ்,
கோழிக்கோடு –5.

சந்திர மோகனன். எஸ்.ஆர் – அட்டப்பாடி ஆதிவாசிப்பாட்டுக்கள்
டி.சி.புக்ஸ், கரண்ட் புக்ஸ்
கோட்டயம்.
2007.

சந்திர மோகனன். எஸ். ஆர் – வயநாட்டிலே ஆதிவாசிப்பாட்டுக்கள்
மாத்ருபூமி பிரிண்டிங் & பப்ளிசிங் கோ. லிமிடெட்
கோழிக்கோடு
2013.

சந்திர மோகனன். எஸ்.ஆர் – இடுக்கி ஆதிவாசிப்பாட்டுக்கள்
டி.சி.புக்ஸ், கரண்ட் புக்ஸ்,
கோட்டயம்,
2012.

சீலியா தோமஸ். பி – கேரளத்திலே ஆதிவாசி கலா
பாரம்பரியம்
சாம்ஸ்காரிக பிரஸ்திகரண வகுப்பு
கேரள சர்க்கார்
2004.

மோகனசந்திரன். எஸ் – நாடன் பாட்டுகள் 11
சம்ஸ்தான பால சாகித்திய இன்ஸ்ட்டியூட்
திருவனந்தபுரம்
1994.

எ. ரஸூலுதீன் – மலையாளம் நாடன்பாட்டுகள்
கேரளப்பல்கலைக்கழகம்
திருவனந்தபுரம்
1993

ராஜகோபால். சி.ஆர் – ஃபோக்லோர் சித்தாந்தங்ஙள்
கேரளா பாஷா இன்ஸ்டிடியூட்
திருவனந்தபுரம்
2007.

ராகவன் பய்யநாடு – கேரளஃபோக்லோர்
ஃபோக்லோர் பெல்லோஸ் ஆஃப் மலபார் டிரஸ்ட்
ஜோதிஷ்சதனம், பய்யனூர்.
1997.

ராஜஸ்ரீ – 103 நாடன் பாட்டுகள்
எச் & சி பப்ளிசிங் ஹவுஸ்
திரிச்சூர்
2015.

வசந்த குமாரி. பி – ஃபோக்லோரிலே ஸ்திரி சத்வ நிர்மதி
எஃப் எஃப் எம் பப்ளிகேஷன்ஸ்
ஃபோக்லோர் ஃபெல்லோஸ் ஆப் மலபார் டிரஸ்ட்
ஜோதிஷ்சதனம் பய்யனூர்
2000.

விஷ்ணு நம்புதிரி. எம்.வி – நாடன் பாட்டுக்கள்.
கேரள ஃபோக்லோர் அகாதமி
கண்ணூர்
2003.

விஷ்ணு நம்புதிரி. எம்.வி – நாடன் பாட்டு மஞ்சரி.
மாத்ருபூமி புக்ஸ்
மாத்ருபூமி பிரிண்டிங் & பப்ளிஷிங்
கம்பெனி லிமிடெட்
கோழிக்கோடு, கேரளா.
2007.

விஷ்ணு நம்புதிரி. எம்.வி – ஃபோக்லோர் நிகண்டு
கேரளா பாஷா இன்ஸ்ட்டியூட்
திருவனந்தபுரம்
1989.

வெட்டியார் பிரேம் நாத் – நாடன் பாட்டுகள்
கேரள சாஹித்ய அகாதமி
திரிச்சூர்
1971.

ஸ்ரீதரன் அஞ்சுமூர்த்தி – திண சித்தாந்தம்
(சரித்திறவும் வர்த்தமானவும்) தத்வா பப்ளிசிங் ஹவுஸ்
காலிக்கட் யூனிவேர்சிட்டி
மலப்புறம்
2010.

ஆங்கில நூல்கள்

Varadarajan. M - The Treatment of Nature in Sangam Literature (Ancient Tamil Literature)
The South India Saiva Siddhandha Works Publishing Society Limited,
Tinnevelly
Madras – 1.
1969.

Xavier S. Thani Nayagam - Nature in Ancient Tamil Poetry concept and Interpretation Tamil Literature society
Tuticorin. South India.
1953.

அகராதிகளும் களஞ்சியங்களும்

1. நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி
   நர்மதா பதிப்பகம்,
   10, நானா தெரு, தியாகராயர் நகர்,
   சென்னை.
   2009.

2. க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி,
   க்ரி – 4: P. 37, கிரவுண்ட் ப்ளோர்,
   5 கிராஸ் ஸ்டிரிட்,
   யுனிவர்சிட்டி காலனி,
   பல்லவாக்கம்,
   சென்னை – 41.
   2011.

3. கலைக்களஞ்சியம்,
தொகுதி 7,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்,
சென்னை,
2001.

4. வாழ்வியற் களஞ்சியம்,
தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம்,
மறுதோன்றி அச்சகம்,
தஞ்சாவூர்,
9–வது தொகுதி,
1988.

ஆய்வுக்கோவை

1. ஆய்வுக்கோவை – 43–ம் கருத்தரங்கு
ஐந்தாவது தொகுதி
இந்தியப் பல்கலைக்கழக தமிழாசிரியர் மன்றம்
மதுரை காமராஜர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை
2012.

2. ஆய்வுக்கோவை – தமிழர் தம் தெய்வ வழிபாடுகளும் குறியீடுகளும்
பன்னாட்டு தமிழ் மரபுக் கருத்தரங்கு, தொகுதி–1
விஜயா பதிப்பகம்
20, ராஜவீதி
கோயம்புத்தூர்
2015.

இதழ்கள்

1. வார இதழ் – மலையாள மனோரமா
ஏப்ரல் –09
2016.

2. காலாண்டிதழ் – சிற்றேடு
அக் – டிசம்பர் – 2012.

3. சக்தி – தமிழ்தாள் – 11
சக்தி பப்ளிஷிங் ஹவுஸ்
1, C ஜீர் தெரு, பழைய வண்ணாரப்பேட்டை,
சென்னை –21.

இணையதளங்கள்

1. https://ta.m.wikipedia.org
2. https://www.subaonline.net.nakannan
3. www.koodal.com

ஆய்வேடுகள்

1. சந்தோஷ்குமார். சா.வி – தமிழ் – மலையாள வேளாண் நாட்டார் இலக்கியம் ஒப்பீடு – கிருஷி கீதை ஒரு சிறப்புப்பார்வை
கேரளப் பல்கலைக்கழகம்
காரியவட்டம் திருவனந்தபுரம்
2011.

2. சாந்தி.தி – நீல பத்மநாபன் புதினங்களில்
நனவோடை உத்தியும் திணைக்கோட்பாட்டு
மரபுகளும் பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்
உடுமலைப்பேட்டை.
2010.

3. சாம். டி – தமிழ் மலையாள குறிஞ்சி நில நாவல்கள்
ஓர் ஒப்பீடு
முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு
கேரளப்பல்கலைக்கழகம்
திருவனந்தபுரம்.
2006.

4. சிவமணி. சா – சங்க அகத்திணைக் கோட்பாட்டு நோக்கில்
தமிழ் – மலையாள நெய்தல் நில நாவல்கள்
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம், கோவை.
1997.

5. சோமசுந்தரம். மா – சங்க அகப்பாடல்களில் திணை மயக்கம்
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்
கோவை
1991.

6. பழனிச்சாமி.எம் – கேரள ஊராளிப்பழங்குடி
மக்களின் வழக்காற்றியல்
கேரளப்பல்கலைக்கழகம்
காரியவட்டம்
2007.

7. ரெங்கராஜ். அ – தமிழ் இலக்கியத்தில் காலந்தோறும்
அகப்பொருள் மரபுமாற்றம்
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்
கோவை
2010.

8. ஜவஹர். க – திணைக்கோட்பாடும் தமிழ் இலக்கிய மரபும்
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்
கோவை
2008.

ஆய்வுக்கு பயன்பட்ட பாடல்கள் (இயல் -3)

2. ஆய்வுக்கு பயன்பட்ட பாடல்கள் (இயல் – 3)

12. கி. வா ஜகந்நாதன், மலையருவி, ப.36 (1958)

சாய்ந்திருந்து கிளிவிரட்டச்
சாய்மானமும் பொன்னாலே
உட்கார்ந்து கிளிவிரட்டத் – தங்கரத்தினமே
முக்காலியும் பொன்னாலே – பொன்னுரத்தினமே

13. மு. வை, அரவிந்தன், தமிழக நாட்டுப்பாடல்கள் ப.*99*. (1977)

ஏரியும் பெரி(ய) ஏரி!
இரு கரையும் பொன் ஏரி!
பொன் ஏரிக் கரை மேலே
போட்டானே தூண்டில் முள்ளு!
தூண்டிலுக்கு மீன் ஆனேன்
தொடை பருமன் வாளையானேன்
வாளை மீனும் நான் ஆனேன்.

14. ஆர். அய்யாசாமி, நாடோடிப்பாடல்கள். ப.26 (1959)

அத்திமரம் ஆவேன்
அத்தனையும் பிஞ்சுமாவேன்
நத்திவரும் மச்சானுக்கு
முத்துச்சரம் நான் ஆவேன்.

15. விஷ்ணு நம்பூதிரி, நாடன்பாட்டுகள் Vol – 2 ப.22 (2003)

கறுத்தப்பெண்ணே கரிங்குழலி
நினக்கொருத்தன் கிழக்குதிச்சு
காடுவெட்டி தினவிதச்சு
தின திந்நான் கிளி இறங்கி
கிளியாடான் பெண்ணிரங்கி
பெண்கையில் வளகிலுங்கி

கிளியோடி மலகடந்து
கறுத்தபெண்ணே கரிங்குழலி
நினக்கொருத்தன் கிழக்குதிச்சு.

16. கிளிமானூர் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடன்பாட்டுகள் பப.77, 78 (2012)

காமுகன் : ஆற்று வரம்பில் மரச்சோட்டில்
ஆனந்தபூக்கிளி வந்நாட்டே
ஆற்றுவஞ்சி, அடுத்தவஞ்சி
கண்டிடமானந்த பூக்கிளியே
பூத்துலஞ்ஞு மரச்சோட்டில்
புன்னாரம் பாடியிருந்நீடாம்
ஆற்றுவரம்பில் மரச்சோட்டில்
ஆனந்த பூக்கிளி வந்நாட்டே.

17. குறுந். 290

18. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள். ப.140 (1991)

நறுக்குச் சவரம் செய்து
நடுத்தெருவே போறவரே
குறுக்குச் சவளுறது
கூப்பிட்டது கேட்கலையோ?
சந்தனவாழ் மரமே
சாதிப்பிலா மரமே
கொழுந்தில்லா வாழ் மரமே
கூட இருக்க தேடுதனே.

19. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள். ப.150 (1991)

வெத்திலைத் தீனழகா
நித்தம் ஒரு பொட்டழகா
மைக் கூட்டுக் கண்ணழகா
மறக்க மனம் கூடுதில்லை

இஞ்சி இடுப்பழகா
எலுமிச்சங்காய் மாரழகா
மஞ்சச் சிவப்பழகா
மறக்க மனம் கூடுதில்லை.

20. மேலது. ப.182 (1991)

காப்புக் கழண்டதய்யா
கைவளையல் கழண்டதய்யா
கோப்பு குழைஞ்சதய்யா
கோல மொழிப் பாவியாலே.

21. செ. அன்னகாமு, ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள். ப.116

தண்டட்டி போட்டபுள்ள
தானா வந்தபுள்ள
மேலடு போட்ட புள்ள
மெலிகிறண்டி உன்னாலே

22. எஸ்.ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிப்பாட்டுகள் ப. 37 (2012)

ஞான் நடக்கும் சாலிலொரு
செம்போத்து
செம்போத்தின்றே பூ பறிக்கான் பந்த ஞானு
நிக்காணோ போவாணோ?
இந்நும் மொட்டு
நாளையும் மொட்டு
மற்றநாளு பந்தங்ஙிலு
நல்லே நல்லே பூ பறிச்சு
சூடிக்கொண்டு போவ்வா

23. சி.ஜே. சண்ணி 55 நாடன் கலாவேதி குமுளி.

கன்னலக்கண்டம் கவிடகண்டத்து –மாலோம் மலரய்யா
ஆனொரு கவடபறிச்சிருந்தப்பம்

அவிடெ கெடந்நொரு மாவு கிளிச்சே
மைலாப்பு மாவெந்து பேரு கொடுத்தே
மாலோம் மலரய்யா மாலோம் மலரய்யா (2)
அக்காலம் மாவதா கன்னியும் பூத்தே
அக்காலம் மேனிதா கன்னி குளிச்சே
எனக்கொரு மோகம் கன்னி குளிச்சே
மைலாப்பு மாவிலை மாங்ஙதின்னானே
ஆனங்ஙோட்டு போகும்பம் மாம்பூ கண்டே
ஆனிங்ஙோட்டு வந்நப்பம் மாம்பழம் கண்டே
எனக்கொரு மாங்ஙாக்கு மாங்கொதியச்சோ
மைலாப்பு மாவிலெ மாங்ஙா தின்னானே
மாலோம் மலரய்யா ---------
மாவிலும் கேறானொரு வயியில்லோ
மாவிலும் கேறானொரு வயியில்லோ
எனக்கொரு சாவோடு செம்மாலொண்டங்கி
மங்ஙலத்தச்சனுயிப்பம் வரணே
எந்நு பறஞ்ஞுங்ஙு பூக்கதிட்டே
மங்ஙலத்தச்சனும் வந்தங்ஙு நிந்நே -----
மாலோம் மலரய்யா ------
அங்ஙேலுமிங்ஙேலு மேணிதொக்கி
முண்டேணி முறியேணி தப்பி பெறுக்கி
மாவிலும் சாரிட்டு வெத்தணுவில்லே
மாவிலும் சாரிட்டு வெத்தணுவில்லே
ஆனொரு செறுப்புத்தி சொல்லி தராச்சோ மாலோம்
மாலோட்டு சாரி ஞானிந்நதராச்சோ
காலைச்சவிட்டி மொலேலும் சவிட்டி மலோம்
தித்தோடை துடுதுடெ மாங்ஙகொடுஞ்ஞே
அக்கொம்பலி கொம்பி சாடியுலத்தி
இட்டோ ---- டோர் ----- டோந்து மாங்ஙகொட்ஞ்ஞே
(மாலோம் மரய்யா)
ஓடியோ சாடிப்பெறுக்குந்து பெண்ணும்
வட்ட மொலக்கணி மாங்ஙயும் வீணே

ஓடியோ சாடியிறங்ஙுந்நென்டச்சன் (மாலோம்)
யோன்ற பெண்ணுங்ஙு பொறகோட்டு வீணே
யோன்ற பெண்ணினே கோரியெடுத்தே
தாணி சொவட்டிலும் கொண்டங்ஙுசெந்நே
அவிடிட்டு பெண்ணினே கோரியெடுத்தே
அவிடிட்டு பெண்ணினே குத்தியொடிச்சே
மாலோம் மலரய்யா --- (2)

24. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள் ப. 152 (1991)

ஆசை மனம் கூசுதையா,
அம்புருவிப் பாயுதையா
நேச மனம் நெஞ்சினிலே
நெருப்பு தணலாகுதடா
ஏக்கம் பிடிக்குதையா
என்னுசுரு போகுதையா
தூக்கம் குறைஞ்சதையா
துரைமகனைக் காணாமல்
நிறைகுடத்துத் தண்ணிபோல
நிழலாகும் என் சதுரம்
குறைகுடத்துத் தண்ணீராய்
குறைஞ்சதய்யா உன்னாலே.

25. செ. அன்னகாமு, ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள் ப.116

ஆலம் விழுதுபோல
அந்தப்புள்ளை தலைமயிரு
தூக்கி முடிஞ்சிட்டாளாம்
தூக்கணத்தான் கூடுபோல.

26. மூ. வை. அரவிந்தன். தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள் ப.98 (1977)

எண்ணெய்த் தலையழகா
இருகாது முத்தழகா உன்!

வண்ணமான கூந்தலிலே
வந்ததொரு பொன்னோலை.

27. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப.144 (1991)

படுத்தா உறக்கமில்ல
பாய்விரிச்சா தூக்கம் வல்ல
சண்டாளன் தலைமயித்த
தலைக்கு வச்சா தூக்கமுண்டு.
கரும்பா இணங்குனனே
கருத்த மத யானையிடம்
துரும்பா உணருரேனே
துடிக்காரா உன்னாலே.

28. நா. வானாமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப.142 (1991)

ஆசைக்குகந்தவளே
ஆசார மானவளே
நேசித்தால் எந்தனுக்கு – சின்னத்தங்கம்
நினைவு தடுமாறுதடி.

29. மூ. வை. அரவிந்தன், தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் பப, 91,92. (1977)

கதிரருவா கையில் வச்சுக்
சதிராடிப் போற மச்சான்
வெதையும் வெதைச்சாச்சு
ஊரடங்கும் வேளையில்
என்னென்ன சொன்னாய் நீ
ஏங்க வைச்சு நிக்காயே.

30. கிளிமானூர் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடன் பாட்டுகள். ப. 46 (2012)

“இவிடெயிரிந்நு பாட்டுபாடு
பொன்னோல செறுகிளியே
அரயாலின் கொம்பத்திருந்நு

பாட்டுபாடு செறுகிளியே
என்றே தம்புரான் பள்ளியுறங்ஙும்
மேட காணாம் செறுகிளியே
என்றே தம்புரான் நடந்நுவரும்
வழி காணாம் செறுகிளியே
இவிடேயிருந்நு பாட்டுபாடு
பொன்னோல செறுகிளியே
என்றே தம்புரான் நீராடான்
நடந்நிரங்ஙும் வழிகாணாம்
என்றே தம்புரான் பணிகாணான்
தணலிலிரிக்கும் மரம் காணான்
இவிடேயிருந்நு பாட்டுபாடு
பொன்னோல செறுகிளியே"

31. மேலது. ப. 112 (2012)

ஆளுவருந்நே ஆளுவருந்நே
ஆளுவருந்நே ஆளுவருந்நே
ஏலாவழி தலவரம்பே
ராஜப்பெண்ணின்றாளுவருந்நே
ஏலாவதி தலவரம்பே
ராஜபெண்ணின்றாளு நிரந்நே
வெள்ளக்காள நிகரும் போலே
ராஜபெண்ணின்றாளு நிரந்நே

32. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன், அட்டப்பாடி ஆதிவாசிப் பாட்டுகள், பப, **48,49** **(2007)**

லாலெ லாலெ லாலெ லாலெ
லாலெ லாலெ லாலெ லாலெ
கோட்டுகுப்பச்ச[1] கோட்டுகுப்பச்ச இக்லெகுறும்பா[2]
ராஜகுறும்ப நீதிகாரா[3]
தொடிக்கியூறோ சாமிக்கு வந்த[4]

மாறுசீலை விட்டாயோ மாரியே
மடிசீலை[5] விட்டாயோ[6] மாரியே
மடிசீலை[7] விட்டாயோ மாரியே
கோயாலு[8] முக்கடி[9] ஸாரி[10]
சல்றமண்டெ[11] வீதியோ[12] குறும்ப
தூரிக்கெட்டி தன்தா குறும்ப
தூரிக்கெட்டி தன்தா குறும்ப
ஏறாலேன்று[13] தந்தா[14] குறும்ப
வக்காலேன்று[16] மாட்டே குறும்ப
அத்தலன்று [17] வந்தோ[18] குறும்ப
ஜவடிக்கண்டி[19] ஜம்பானு மண்டே[20]
ஜவடிக்கண்டி ஜம்பானு மண்டே
பேரெழுதி[21] வெய்யோ குறும்ப
பேரெழுதி வெய்யோ குறும்ப
நம்பறெழுதி[22] வெய்யோ குறும்ப
அந்தலன்று போயோ மாரியே
மறாத்தோடு வெள்ளறெ மாரியே
மறாத்தோடு[23] வெள்ளறே[24] மாரியே
நாளொன்று[25] முளுக்கா[26] மாரியே
பொழுதொன்று[27] முளுக்கா மாரியே
அத்தலன்று போயோ குறும்ப
எறுகடாவ்[28] நேர்லமண்டே
குகாலொான்று படியோ[31] குறும்ப
சீகேன்றாது படியோ[32] குறும்ப
பேருரு ஓலை[34] குறும்ப
பேரூரு ஓலை குறும்ப
பேரூரு ஸின்ன[35] குறும்ப

(1. ராஜஆதிவாசிகள் போடுகிற ஒருவகை பையுள்ள ஆடை
2. குறும்பன் போடவில்லை.
3. நீதிமான் (நீதிமானும், ராஜகுறும்பனும் ஆன தொடிக்கியூரிலே குறும்பன், அந்த ஆடை தரிக்கவில்லை என்று கேலிசெய்கிறாள் மாரி.

4. திருவிழா காண வந்தபோது
5. மாராப்பு மறைக்கிற உடை
6. அவிழ்ந்து விட்டது
7. சோம்பல்படுவது
8. கோவிலனின்
9. தனத்திற்கு
10. கீழே
11. சலட்டு மரம்
12. நேரான விசாலமான இடம்
13. ஊஞ்சல் கட்டி
14. தந்து
15. மாரிமட்டும்
16. விழமாட்டேன் என்று அவள்
17. அங்கிருந்து
18. வந்து
19. ஒரு இடத்தின் பெயர்
20. பெரிய பழுங்க
21. மாரியின் பெயரை மரத்தில் எழுதி வைத்தல்
22. எதன் நம்பர் (எண்) என்ற தெளிவில்லை
23. ஒரு இடத்தின் பெயர்
24. நல்ல மினுமினுப்புள்ள சரிவுள்ள பாதை
25. காலையில்
26. குளித்து
27. மாலை நேரம்
28. ஒரு அருவியின் பெயர்
29. சிறிய பழுங்களைக் கொண்ட நாவல் மரம்
30. குழல் வாத்தியம்
31. பாடி (பாட்டு)
32. விசிலடித்து (சீட்டியடித்து)
33. குறும்பன் ஊதிய குழல்
34. பேரூரிலுள்ள
35. குழல் போன்ற வாத்தியம்

33. இளையதம்பி பாலசுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் ப.413 (1979)

தாழக் கிணத்தில் சலம் கொதிச்சுவாறதுபோல்
என்னேரமும் மனசு ஏங்கினாப்போல் நானிருக்கேன்.

34. மேலது, ப,413 (1979)

கூந்தலழகி மச்சி குலுக்கிவிட்ட மாரழகி
சாம்பல் குருத்தழகி – நான் சாகிறண்டி உன்னால

35. மேலது. ப.413 (1979)

கஞ்சி குடிமறந்தன் காலத்தால ஊன்மறந்தன்
வெந்நீர்குடி மறந்தன் – உன் மேலழகைக் காணாமல்.

36. மேலது, ப.415 (1979)

கண்ணழகும் கால்நடையும் கதையழகும் கைவீச்சும்
எந்நேரமும் என்முன்னே இடிக்குதுகா என்புறவி.

37. எம். பழனிச்சாமி, கேரள ஊராளிப்பழங்குடிகளின் வழக்காற்றியல். பப.356.357 (2007)

காள நல்ல கறுத்தக்காள
கண்ணு ரெண்டும் மயிலக்காள

38. கிளிமானூர் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடன் பாட்டுகள் ப.112, (2012)

வெள்ளக்கொக்கு நிரக்கும் போலே
ராஜப் பெண்ணின்றாளு வருந்நே
வெள்ளாடு நிகரும் போலே
ராஜபெண்ணின்றாளு நிரந்நே
ஏலாவழி தலவரம்பே
ராஜப்பெண்ணின்றாளு நிரந்நே

39. வெட்டியார் பிரேம்நாத், நாடன் பாட்டுகள் ப.ப.106.107 (1971)

பெண்ணின்றே கண்ணுகண்டால் – தெய்
கண்ணாடி மின்னல் போலே – தெய் தெய்
அந்திநந்தம் --- தெய் ---
பெண்ணின்றே மூக்கு கண்டால் தெய்
எள்ளின்றே பூவு போலே – தெய் தெய்
அத்திநந்தம் தெய் ----
பெண்ணின்றே நெற்றிக்கண்டால் தெய்
வில்லுக்குலச்சப்போலே– தெய் தெய்
அத்திநந்தம் ---
பெண்ணின்றே நெற்றிக்கண்டால் தெய்
சென்னொங்கி பழம்போலே – தெய் தெய்
அத்திநந்தம் ---
பெண்ணின்றே பல்லுகண்டால் – தெய்
சங்கு கடஞ்ஞெடுத்தப்போலே – தெய் தெய்
அந்திநந்தம் ---
பெண்ணின்றே கய்யுகண்டால் – தெய்
அந்திநந்தம்
பெண்ணின்றே நெஞ்சுகண்டால் – தெய்
மாரடிதிண்ணபோலே – தெய் தெய்
அத்திநந்தம் ----
பெண்ணின்றே வயறுகண்டால் தெய்
அரயாழின் இல போலே – தெய் தெய்
அத்திநந்தம்
பெண்ணின்றே காலுகண்டால் – தெய்
கட்டில்கால் கடஞ்ஞெடுத்தபோலே – தெய் தெய்
அத்திநந்தம் ----

40. செ. அன்னகாமு, ஏட்டில் எழுதாக்கவிதைகள் பப.231. 232

சுண்டப்பூ மாலைக்கும்
தொங்குஞ் சுருளுக்கும்

சுண்டப்பூ மாலைக்குள்
ளாரு தோணா வந்தா?
யாருந் தோணாவல்லை!
தோழி தோணா வந்தேன்!
வாழைப்பூ மாலைக்கும்
வட்டாரக் கொண்டைக்கும்

வாழைப்பூ மாலைக்குள்
ளாருந்தோணா வந்தா?
யாருந் தோணாவந்தா
தோழிதோ ணாவந்தேன்!
தோட்டம்பூ மாலைக்கும்
சூசீலிக் கொண்டைக்கும்
தோட்டம்பூ மாலைக்குள்
ளாரு தோணா வந்தா?
யாருந் தோணாவல்லை
தோழிதோ ணாவந்தேன்:
தல்லாலே லாலாலே
லாலாலே லாலாலே

41. எஸ்.ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிப்பாட்டுகள். ப.217. (2012)

காதலி : களயெடுத்து களயெடுத்து
கைகள் எல்லாம் எனக்கு தேஞ்சிரிச்சி
காணி வயலினிலே என்
களயெடுக்கும் என் கரிங்குயிலே
என் காளவந்து நிக்குதடியோ
என் காளமொகம் ஷோருதடியோ
தோழி – நின் காளவந்து நிந்ததென்னா
காளமொகம் ஷோர்ந்த தென்னா
நானொருவன் பொன்ஜாதி
நானென்னா ஷொல்லப்போறேன்

காதலி – எனக்கு போகஷொன்னா பொல்லாப்பு நிக்க ஷொன்னா நெட்டூரம்

காதலன் – நான் நிக்கட்டுமா போகட்டுமா பெண்ணே நிச்சயமா சொல்லிரடியோ

42. மூ. வை. அரவிந்தன், தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள் ப.104 (1977)

புள்ளி போட்ட ரவிக்கைக்காரி
புளியங் கொட்டை சேலைக்காரி
நெல்லறுக்கப் போகும் போது – உன்
இருப்பிடத்தைச் சொல்லிடடி.

43. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் ப.457. (1977)

நாத்து நடும் கட்டப்புள்ளே
நட்டுவாடி கோயில் குளம்
குத்துக்கல்லு மேலிருக்க நீ
கூப்பிடடி நான் வருவேன்.

44. லேனா தமிழ்வாணன் (பதி. ஆ) நாட்டுப்புறக்காதல் திருமணப்பாடல்கள். ப.47 (1987)

நந்தட்டம் பாதைவழி
நான் போவேன் ஒத்தவழி
மின்னிட்டான் பூச்சிபோல
முன்னே வந்தால் ஆகாதோ?

45. ஆர். அய்யாசாமி, நாடோடிப்பாடல்கள். ப.25 (1959)

ஊருக்கு நேர் கிழக்கே
மாரியம்மன் தெப்பக்குளம்
மஞ்சள் நீர் ஆடிவர
மயிலாளே போய் வருவோம்.

46. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப. 250 (1991)

தூக்குச்சட்டி சோறு கொண்டு
சூச்சியமா வார புள்ளா
தூக்குச்சட்டி சோறு கொண்டு
சூட்சியமா நான் வருவேன்.

47. கி.வா. ஜகந்நாதன், ஏற்றப்பாட்டுகள்.ப.78 (1983)

ஆலைக்கு மேற்காலே அழகான மணிக்குண்டு
ஏலேலமடி ஏலம்
மணிக்குண்டுத்தண்ணி மொள்ள மாணிக்கமே நீ வாடி
ஏலேலமடி ஏலம்.

48. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாமரர் பாடல்கள். ப.87 (1960)

வெற்றிலை கைபிடிச்சு
வெறும்பாக்கு நாவிலிட்டு
சுண்ணாம்பு இல்லையின்னு
சுற்றி வந்தால் ஆகாதோ

49. கோபெநா. பாலை மலைப்பாடல்கள். ப.32 (1986)

அந்திக் கருக்கலடி
அடிவானம் கந்தலடி
வேலி அழியுதுன்னு
விறகொடிக்க நீவாடி
கன்னுக்குட்டி போச்சுன்னு
காட்டோரம் நாவாரேன்.

50. காவாலம் விஷ்வநாதக் குறுப்பு, குட்டநாடின்றே தனிமையும் பாட்டுகளும் ப.80 (1986)

பூந்தோட்டி பூந்தளரி என்றே
பொன்னுந்தளரி என்றே
கூடெ நீ போரிகபெண்ணே – என்றே

நீலாந்தளரீ – தின்னாரா
ஏனொட்டும் போரிகயில்லே – என்றே
பொன்னு பொன்னிட்டி – திந்தாரா
இந்நிவி டென்றம்மனுமில்லே – என்றே
பொன்னு பொன்னிட்டி திந்தாரா

51. சீலியா தோமஸ். பி. கேரளத்திலே ஆதிவாசி கலாப்பாரம்பரியம் பப. 105.106. (2004)

சூரியன் பொந்தும்போள் கானகம் கேறிட்டு
கஞ்சியும் கத்தியுமாயி போணோரே
இருட்டிலுறங்கிய மலயுடே நேரே
சூரியன் வீசிய வெள்ளாயி
ஏலேலய்ய ஏலய்ய ––––

என்னானப் பெண்ணாளே மலயிப்போவாத
நான் சொல்லும் காரியம் கேட்டாண
பஞ்சாணிச் சோலயீ எல்லாவரும் போகும்போள்
பந்தப் புறத்தும் நான் பாத்திருந்நெத்தும்
ஏலேலய்ய ஏலய்ய ––––

தந்தயும் தள்ளயும் வேட்டய்க்கு போகும்போ
வள்ளாணெ பந்தோட பின்பொறாமே
என்னானப் பெண்ணாளே மலயீங்போவாத
நான் சொல்லும் காரியம் கேட்டாண

52. நா. வானமாமாலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப.245 (1964)

கூடமும் நானறியேன்
குளிர்ந்த சாலை நானறியேன்
அடையாளம் சொன்னியானால்
அங்கு வந்து சேர்ந்திடுவேன்.

53. மேலது, ப. 158 (1964)

வீடுந் தெரியாது வாசலுந் தெரியாது
ஒரு பத்தாஞ் செட்டி வீட்டோரம்
ரெண்டு தென்னம்புள்ளை அடையாளம்
அதுக் கடியில் உட்கார்ந்திரு நாவாரே.

54. சு. சண்முகசுந்தரம், திருநெல்வேலி மாவட்ட நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் சமுதாய அமைப்பு. ப.401 (1986)

கதவிருக்கும் ஆமாய்யா நாறாங்கி ஏலேலோ
போட்டிருக்கும் ஏலேலோ
வாசலிலோ ஏலேலோ பசுவிருக்கும் போடய்யா
பசுவிருக்கும் ஆமாய்யா முத்தத்திலே ஏலேலோ
முருங்க நிக்கும் ஏலேலோ.

55. சீலியா தோமஸ் பி, கேரளத்திலே ஆதிவாசிக்கலாபாரம்பரியம். ப.112 (2004)

தெக்கு பாக்காத புறந்தயிடம்
தென்னாட்டு பாப்பாத்தி கைதப்பி வந்தாளு
சொல்லிடுவே அடையாளம்
வடக்குதர வாசலிலு
கிழக்குதர வாசலிலு
குலவுமா அடையாளம்
தெக்கு தர வாசலிலு
வாக மரமா அடையாளம்
மூண்ணாநாளெல வாசலிலு
பூ மரமா அடையாளம்

56. ஆர். அய்யாசாமி, நாடோடிப்பாடல்கள். ப.26 (1959)

ஊரார் உறங்கையிலே
உற்றாரும் தூங்கையிலே
நல்லபாம்பு வேடம் கொண்டு
நான் வருவேன் சாமத்திலே.

57. மூ.வை. அரவிந்தன், தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப.106 (1977)

கொல்லையிலே கொய்யாமரம் – அவள்
கொண்டையிலே தாழம்பூவாம்
தாழம் பூ வாசங்கண்டு – அவன்
தடவி வாரன் சாமத்திலே.

58. மேலது. ப. 105 (1977)

சோதிநிலா மறையுமட்டும்
தாய்படுத்துத் தூங்குமட்டும்
சொன்னக்குறி பார்த்து
சேரக்காலம் எப்பவரும்.

59. மா. வரதராஜன், தமிழக நாட்டுப்பாடல்கள் ப.213. (1978)

கடிதம் வரக்காட்டவோ
கனத்திருக்க நான் வரட்டோ
தூதும் அனுப்பட்டோ
சொல்கிளியே சம்மத்தை
நிலவும் எழும்பட்டும்
நிற்கும் சனம் போகட்டும்
அப்பாவும் உறங்கட்டும்
அப்ப வந்தால் சம்மதந்தான்.

60. கிளிமானூர் சந்திரன், தொரஞ்ஞெடுத்த நாடன்பாட்டுகள். ப.91 (2012)

“அச்சனில்லா அம்மயில்லா
பெங்களமாரருமில்லா
ஆரியங்காவு க்ஷேத்ரத்திலு
உல்சவம் காணான் போயி
கேறிவாயோ கேறிவாயோ

61. மேலது ப.156 (2012)

"புன்னாரம் பாடிப்பாடி
ஞான் பூங்குயிலாய் மாறுமெடி
புன்னாரம் சொல்லி சொல்லி
பெங்குயிலாய் நீ மாறுமோடி
ஆங்குயிலாய் பெங்குயிலாய்
அடுத்துவந்நால் ஞான்
பெங்குயிலாய் மாறிப்போம்
பூமாராயென் பொம்மாரா
கதபறஞ்ஞிலெந்தருதிருந்நாளே?
இக்கைதமேல் காத்திருந்நு
கரள்கத்தணதெத்தறநாளு?
பூக்கோட்டலா கொய்த்திட்டு
புன்னாரே ஞான் பொடவ தராம்
பூக்கட்டே பூட்டும் கெட்டும்.

62. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப. 145. (1991)

ஆத்துல தோணிவிட
ஆளிறங்காத் தண்ணிவர
நான் வருவேன் நீச்சலிலே
நினைவாப் படுத்திரடி

சடசடணு மழை பேய
சாமம் போல இடி விழுக
கொடை பிடிச்சு நான் வாரேன்
குணமயிலே தூங்கிராத
இடிவிழுந்து மழை பெய்ய
கொடை பிடிச்சு நான் வாரேன்
குணமயிலே தூங்கிராத.

63. மேலது, ப. 237 (1991)

ஆடி மழை ஜோடி மழை
அம்மாசி மின்னிருட்டு
தேடி வரவும் வேண்டாம்
தென்னைமரம் அடையாளம்.

64. சு. சண்முகசுந்தரம், திருநெல்வேலி நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் சமுதாய அமைப்பு, ப.427 (1986)

இடிபிடித்து மழைபொழிய இருண்ட வழி திரண்டோட
குடைபிடித்துப் போனாலும் தமிக்கி, தமிக்கி தமிக்கித் தாளம்.

65. எம். பழனிசாமி கேரள ஊராளிப்பழங்குடி மக்களின் வழக்காற்றியல் ப. 317 (2007)

காற்றும் தணலும் உண்டெங்கில் இன்று வருமல்லோ
காற்றும் தணலும் இல்லெங்கில் நாளப்போள்தானே.

66. கிளிமானூர் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடன் பாட்டுகள் ப.24 (2012)

பெண் தத்தா குறிஞ்சிதத்தே
ஆண் தத்தே காத்து காத்து
கரஞ்ஞுங்ஙிரிக்குந்நு
பெண் தத்தா குறிஞ்சி தத்தே.

67. எஸ்.ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிபாட்டுகள் ப.51 (2012)

அவள் : உச்சியிலும் நிலாவே[1]
இந்நெக்கு ஆசப்பட்ட ராஸாவே[2]
ஒரு கள்ளன் நிலாவானெ
இந்நு காவலுக்கும் போய் வரட்டோ[3]

அவன் : கென்னி முட்டு கெடந்தை[4] பெண்ணே
இன்னைக்கு ஒரு சண்ணப்பூவு ஒடுச்சுகுத்தி[5]
இந்நு பிள்ளை[6] ஷாதிலும் தள்ளபெட்டா.[7]

1. தலைக்கு மேல் நிலா
2. மிகவும் ஆர்வமுடன் தன் மனதில் ராஜகுமாரனை காணும் நோக்கில்
3. ஒளிந்தும், மறைந்தும் வரும் நிலாவைப்போல ஏறுமாடத்தில் காவல் இருக்க நானும் வருகிறேன் எனல்.
4. வீட்டிற்கு விலக்கு
5. வீட்டிற்கு விலக்கான பெண்கள் தங்கள் தலையில் சண்ணப்பூவை தலையில் சூடுவது 'முதுவான்' எனும் பழங்குடியினரின் வழக்கம்.
6. அன்பான வார்த்தை
7. எல்லா உறவுகளாலும் ஒதுக்கப்பட்டது போன்று திண்ணைவீட்டில் தனிமையில் இருப்பது (துங்குவது)

68. மு. வை. அரவிந்தன், தமிழர் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள். ப.105 (1977)

சோளப் பொறி மத்தியிலே
சுட்டு வைத்த தோசைப்போல்
தோன்றும் இந்தச் சோதிநிலா
சோதி நிலா மறையுமட்டும்
தாய் படுத்துத் தூங்குமட்டும்
சொன்ன குறிபார்த்து
சேர்ந்திருப்பான் என் துரையை
சேரக்காலம் எப்ப வரும்?

69. கி. வா. ஜகந்நாதன் (தொ.ஆ), மலையருவி (நாடோடிப்பாடல்கள்) ப.33 (1975)

வெள்ளைவெள்ளை நிலாவே – சாமி
வெளிச்சமான பால்நிலாவே
கள்ள நிலாவே நீ
கருக்கலிட்டால் ஆகாதோ?

70. இளையதம்பி பாலசுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் (மட்டக்களப்பு மாவட்டம்) பப.405.406. (1979)

71. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப. 156 (1991)

மாமரத்து சோலைக்குள்ளே
மயிருணத்தும் குள்ளப்பெண்ணே
கோபுரத்து மேலேறி
கூப்பிட்ட சச்சம் கேக்கலியா?

கூப்பிட்ட சச்சமெல்லாம்
குயிலுண்ணு நானிருந்தேன்
ஆளுச் சச்ச மின்னிருந்தா
அச்சணமே வந்திருப்பே.

72. கி. வா. ஜகந்நாதன், திருமணப்பாடல்கள். ப. 48 (1983)

"ஒன்பது பொண்களோடு
தென்பணி செய்யும் செய்யும் – உன்
பஞ்சணை மெத்தை மேலே
பாதிரி பூத்ததுண்டோ?

73. மேலது ப. 70 (1983)

'பாதிரி பூத்ததுண்டு, பலபேர் புண்பட்டதில்லை
கொல்லை வாழை தன்னில் குடமல்லிகை பூத்திருக்கு'

74. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசி பாட்டுகள் ப.49 (2012)

'தாஷிகடுக்கு[1] பூட்டி[2] மச்சோ,[3] மச்சா
பொன்தெளிச்ச[4] வேட்டிகாரோ[5]
ஒரு பொன் தெளிச்ச வேட்டியிலே[6]
அப்பி வந்த[7] பொன்மணியை[8] கண்டெயோ[9]

நிறைப்பன் வீட்டு வாசலிலே[10] பிள்ளை
வெரிரியா பூ பூத்து ஒரு
வெரி வெரியா[11] கா காச்சு
வெரியம்[12] பளுத்துகுள்ளை
சொப்பணத்தை[14] கண்டிடுவே[15]

மிற்றத்து வெரிவெரியா பூ பூத்து சங்கா[16]
மிற்றத்து வெரிவெரியா கா காச்சு
வெரியம் பளத்துகுள்ளை
நின்றே சொப்பணத்தை கண்டெடுத்தேன்[17]

(1. ஒரு வகை கடுக்கன், 2. போட்ட 3. முறைபையன், 4. தங்க கசவுள்ள 5. வேட்டி, 6. அணிந்த, 7. ஒட்டியிருக்கும், 8. மூக்குத்தி, 9. பார்த்தாயா, 10. வீட்டுமுற்றத்தில், 11. அடுக்கடுக்காக, 12. பாகற்காய், 13. பழத்திற்குள், 14. மூக்குத்தியை, 15. கண்டுபிடி 16. முறைபையன், 17. கண்டடைந்தாள், (காதலனின் அறிவுரைப்படி பாகற்காயின் உள்ளே அவள் மூக்குத்தியைக் கண்டெடுக்கிறாள்)

75. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் பப. 196,197 (1977)

கருத்தக் கருத்த துரை
கைக்கி மோதிரம் தந்தவரே
உருவைக் குரைச்சவரே
உருவிக் கோரும் மோதிரத்தை.

76. மூ. வை. அரவிந்தன், தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள் ப. 106 (1977)

மாலை கொடுத்தக்கால்
வாடிப்போம் என்று சொல்லி
திரு நீறு தந்தக்கால்
சிந்திப்போம் என்று சொல்லி
திருக்காது கொப்பைச்
சிறப்பாகத் தந்தாளே

77. ஹரிதாஸ், 45, கள்ளிக்கோட்டை

பால்கடலின் ஒலங்களே தள்ளி நீக்கி
நீ வரும்போள் சம்மானமாய்
சம்மானமாய் வெள்ளாம்பல் பூவு தராம்
சம்மானமாய் வெள்ளாம்பல் பூவு தராம்

அம்மானம் சிந்துண்டல்லோ தென்காற்று வீசன்னல்லோ
அம்மான தோணிலேறி நீ வருந்ந நேரம்
சம்மானமாய் வெள்ளாம்பல் பூவு தராம்
சம்மானமாய் வெள்ளாம்பல் பூவு தராம்

78. மேலது, ப. 59 (2012)

"கல்லிட்டு பொளிவெட்டி[1] சங்ஙா[2]
நானீ[3] காச்சர பாய்[4] மொடஞ்ஞே
ஒரு பாக்கியம்[5] யோக்கியமல்லாத[6] பாய், சங்ஙாறே[7]
வெட்டிபொத்தி[8] தீபொக்கம் கொள்ளுவேன்,

(1. அரிவாள் கத்தி இல்லாதக்காலத்தில் அவள் கூர்மையான கல்லை வைத்து அவள் பொலிவெட்டினாள்
2. முறைப்பையன்
3. நான் இந்த
4. அழகான மினுமினுப்பான கண்ணாடிப்பாய்
5. பாக்கியம் (யோகம்)
6. பாக்கியம் (இல்லாத)
7. முறைப்பையன்
8. வெட்டி (உடைத்து)
9. தீ வைத்து

79. நா. வானாமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள். பப. 164,165 (1991)

கூடி இருந்த இடம்
கும்மச் சரம் போட்ட இடம்
வாழைப்பழம் தின்ன இடம்
பாழாக் கிடக்குதுபார்

80. சி.ஜே. சண்ணி, 55 நாடன் கலாவேதி, குமுளி

கட்டாடன் நெல்லின்றே சோறும் – முட்டி பிராலின்ற சாறும்
நம்மள் கழிச்சொரு காலோம் – ஞானும் மறக்கில்ல பொன்னியே

கட்டாடன் நெல்லின்றே வில்லும் – முட்டிபானிலெ கள்ளும்
நம்மள் கழிச்சொரு காலோம் – ஞானும் மறக்கில்ல பொன்னியே.”

81. மா. வரதராஜன், தமிழக நாட்டுப்பாடல்கள் ப.ப. 209, 210 (1978)

அரசமர நிழலில்
அவள் வருவாள் என்றிருந்தேன்
அவள் வருவாள் என்றிருக்க – ஒரு
ஆந்தை வந்து கூவுச்சடா.

82. லேனா தமிழ்வாணன் (பதி.ஆ), ஈழத்து நாடோடிப் பாடல்கள். ப. 33. (1986)

ஆனாலும் வெள்ளி அசானாலே
தாழுமட்டும் காத்திருந்து
போறேன் என்று உன்னை
கதவுநிலை சாட்சி சொல்லும்

83. திருக்குறள், 1147

84. மூ.வை அரவிந்தன், தமிழர் திருமணப்பாடல்கள் ப. 95, (1977)

“சிற்றாறங் கரை தனிலே
சிறுமணல் கொழிக்கும் பெண்ணே
உற்றார் அறியாமல்
உறவாட வல்லயோ?
தட்டார் அறியாமல்
தாலி பண்ண வல்லயோ?
அடுப்புப்புகையாமல்
ஆக்கிவிட வல்லயோ?

85. லேனா தமிழ்வாணன் (பதி.ஆ) நாட்டுப்புறக்காதல் திருமணப்பாடல்கள், ப.47 (1987)

கூடுனதில் குற்றமில்லை
குலத்துக்கொரு ஈனமில்லை
ஊராரு சொல்லையிலே
ஊடுருவிப் பாயுதையா.

86. ஆர். அய்யாசாமி, நாடோடிப் பாடல்கள், ப.25 (1959)

பார்த்தேனடி உன் முகத்தை
பகைச்சேனடி என் சனத்தை
கேட்டேனடி உன்னாலே
கேளாத வார்த்தையெல்லாம்.

87. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப. 166 (1964)

பார்த்தனடா உன் முகத்தை
பகைச்சனடா என் ஜனத்தை
கேட்டனடா உன்னாலே
கேளாத கேள்வியெல்லாம்
கல்லோரம் காத்திருக்கும்
கருத்தக் கொண்ட சிவத்தச்சாமி
ஏகப்பகை ஆகுதையா!

88. மேலது. ப.244 (1991)

நீ கருப்பு நான் சிவப்பு
ஊரெங்கும் ஓமலிப்பு
ஓமலிப்புப் பொறுக்காமல்
ஓடிட்டாலும் குத்தமில்லை.

89. மேலது, ப. 86 (1991)

பழிவந்து சேர்ந்தா என்ன?
பத்துநூறு சொன்னா என்ன?
கழுவேறி இருந்தாலும்
காண்பனடி உன் முகத்தை,

90. எம். ஸீ. எம். பைர் கண்ணான மச்சி. ப. 47 (1960)

எட்டுச் செருப்பும்
எதிருட்டு வாருகளும்
கட்டியடிப்பேன் எங்கள்
கதைகதைக்கும் நாய்களுக்கு

91. மா. வரதராஜன், தமிழக நாட்டுப்பாடல்கள். ப. 215 (1978)

யாரும் மறக்கவில்லை
ஆள்மாத்த எண்ணமில்லை
ஊரார் முடிச்சகதை
உன் முடிவைத் தேடுதடா.

92. இளையதம்பி பாலசுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் (மட்டக்களப்பு மாவட்டம்) ப. 409 (1979)

"உருகு மொழுகானேன் உள்ளுருகும் செம்பானேன்
கடுகு நிறமானேன் – ஊரார் கதகதைச்ச நாள்முதலாய்,

93. மேலது. ப. 408 (1979)

காச்சு மூச்செண்டு கதைகள் பிறந்திரிக்கு
உன்னாவிட்டால் மச்சான் உயிர்வாழப் போறதில்ல

94. மேலது. ப. 407. (1979)

"சீவன் கிடந்து செய்தொழில்கள் ஒப்பேறி
ஊருக்கு வந்து – உன்னை மணம் முடிப்பேன் கண்மணியே." (13)

"கூண்டுக் கிளியாளே கோலஞ்செய் மச்சாளே
ஆசைக்கிளியே அடுத்தநிலவில் நம்கல்யாணம்" (16)

95. மேலது. ப. 409 (1979)

"தாலிகட்டப் போறவன்நான் தேரோட்டப் போறவன் நான்
தங்கக் குடமே – உன்ன பூசுறது நான்தானே."(20)

"கைவிடுவேன் எண்டுஎண்ணிக் கவலைப்படாதே கண்ணார்
அல்லாஅறிய மச்சி – உன்ன அடையாட்டிக் காட்டுப் பள்ளி." (24)

96. சி.ஜே. சண்ணி, 55, நாடன் கலாவேதி, குமுளி.

“நாலாளு கார்ந்நோமாரும் என்றப்பனும் கூட்டிட்டி
அச்சாரம் கெட்டானாப் ஞங்ஙளும் வருன்ட்டியோ”

97. கிளிமானூர் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடன் பாட்டுகள், ப. 156 (2012)

“புன்னாரே ஞான் பொடவ தராம்
பூக்காட்டே பூட்டும் கெட்டாம்
தீர்ந்நாலே பொடவ தராம்.
பூக்காட்டேலா எத்ற பூவ்வு
கொய்தெடுத்தன் பொன்னாரா?
எத்ற பூ பூட்டும் நடவும்
தீர்த்து என் பொன்னாரா?
ஒரு புத்தன் பொடவ தந்நு
கொண்டு போவே பொன்னாரா.”

98. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப. 286 (1977)

ஆவரம்பு பூப்போல
ஆறுவருஷம் சிறையிருந்தேன்

99. இளையதம்பி பாலசுந்தரம்; ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் (மட்டக்களப்பு மாவட்டம்) ப. 412 (1979)

அஞ்சுதிங்கள் அஞ்சுவெள்ளி ஐயாறு முப்பதுநாள்
மறுபிறையுங் கண்டேன் – அவருட மறுமொழிக் காணயில்லை.

100. மூ.வை, அரவிந்தன், தமிழக நாட்டுப்பாடல்கள் ப.98 (1977)

முத்தாப்புச் செட்டிக்காவல்
முதலியார் தம்பிகாவல்
இத்தனை காவலிலே
எப்படி வருவேன் பெண்ணே!

101. லேனா தமிழ்வாணன் (பதி.ஆ) நாட்டுப்புறக்காதல் திருமணப்பாடல்கள். ப.54 (1987)

ஆடியிருட்டுக்குள்ளே
அமாவாசைக் கருக்கலிலே
தேடி வருமுன்னே
தெருவெல்லாம் காவலடி.

102. மேலது. ப. 64 (1987)

கடைச் சரக்கு என்றாக்கா
கைவிலைக்கு வாங்கிடுவேன்
அறையில் உள்ள ஆணிமுத்தே – நான்
யாரை விட்டுக் கூப்பிடட்டும்.

103. மேலது. ப.63 (1987)

சீனத்துச் செப்பே
சிறையிருக்காய் என்று சொல்லி
ஆய்க்கி வச்ச பூவைப்போல
அனுதினமும் வாடுறனே.

104. மேலது ப. 51 (1987)

காவல் இருந்தால் என்ன?
கல்லுவெட்டி போட்டால் என்ன?
இம்சை படுத்திட்டாலும் – நான்
எஜமானிடம் வந்திடுவேன்.

105. நற், 63

106. கிளிமானூர் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடன் பாட்டுகள். பப. 77.78 (2012)

"ஆங்கள வந்நு கழிஞ்ஞாலோ
ஆபத்து வந்நு குழஞ்ஞிடும்

அம்மயெதிர்த்து கலம்பிடும்
அம்மயெதிர்த்து கலம்பிடில்
ஒக்குகில்லேன் பூங்குறவா
ஒக்கணமெந்து நிக்கெங்ஙில்
அப்பனோடிக்கத சொல்லேணம்
இந்நுதன்னே சொல்லேணம்.

107. எம்.ஸூ.எம்.பைர், கண்ணானமச்சி. ப. 29 (1960)

நன்னாயிருந்தோம்
நாள்தோறும் சந்தித்தோம்
தந்தையிட்ட கட்டளையால் இப்போ
தவித்து வாழ காலமாக்கும்.

108. இளையத்தம்பி பாலசுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் (மட்டக்களப்பு மாவட்டம்) ப. 408 (1979)

ஊரெல்லாம் எண்டகதை ஒழுங்கயில் நம்ம பேச்சு
உங்க வாப்பாவுங்கூட வழிமறிச்சால் என்ன செய்வேன்.

109. லேனா தமிழ்வாணன் (பதி.ஆ) நாட்டுப்புறக் காதல் திருமணப்பாடல்கள். ப. 65 (1987)

மாமரத்து மாங்குயிலே – என்
மன்மதனைப் பார்த்தாக்கா – நான்
இருகால் விலங்கோடே
சிறையிருக்கேன் என்று சொல்லும்

110. தா. வசந்தாள், தமிழிலக்கியத்தில் அகப்பொருள் மரபுகள் ஒரு வரலாற்றுப்பார்வை. ப. 187 (1990)

111. லேனா தமிழ்வாணன் (பதி.ஆ) ஈழத்து நாடோடிப் பாடல்கள். ப. 48 (1986)

கூட்டாகச் சேர்ந்து
குரவையிட்டுச் செல்லுகின்ற

கோட்டுக் கிளியினங்கள் எண்ட
சுந்தரியாள் சேமமென்ன?

112. இளையத்தம்பி பாலசுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள். ப. 415 (1979)

பச்சைக்கிளியே பறந்து செல்லும் பட்சிகளே
இச்சையுள்ள மச்சானுக்கு எந்தன் துயர் கூறிவிடு.

113. மேலது. ப. 416 (1979)

சோலைக்குயிலே தோகைமயில் நங்கணமே
கூவும் புறாவே – அவர கொண்டு வந்து சேர்த்திடுங்கோ

114. லேனா தமிழ்வாணன் (பதி.ஆ) ஈழத்து நாடோடிப்பாடல்கள். ப. 48 (1986)

மாந்தோப்புக் குள்ளாலே
வந்துமின்னுஞ் சந்திரரே
ஏந்திழையாள் என் மனைவி
என்ன சொன்னாள் உங்களிடம்?

115. மேலது. ப. 50 (1986)

கூரையிலே நின்று
கூவுகின்ற சேவலரே
நான் தனியே யிருக்கே னென்று
நாவெடுத்தும் சொல்லிடுங்கோ.

116. ஆர். அய்யாசாமி, நாடோடிப்பாடல்கள் ப.25 (1959)

காரைக்கட்டு வீட்டிலே
கறுத்தசாமி இருக்கையிலே
கறுப்புக்கு நான் ஆசைப்பட்டு
கதம்பப்பூவைத் தூதுவிட்டேன்

117. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப.163, (1964)

ஓலை யெழுதி விட்டேன்
ஒன்பதாளு தூது விட்டேன்

சாடை எழுதி விட்டேன்
சன்னக் கம்பி வேட்டியிலே
அம்பார மேடையிலே
அன்பு ஊஞ்சலாடையிலே
அம்பார மேடையிலே
அன்பு மேடையில்
யாரிட்ட சொல்லிவிட
அன்புள்ள துரை மகனே?
ஓடுற தண்ணியிலே
ஒரைச்சு விட்டேன் சந்தனத்தைச்
சேர்ந்ததுவோ சேரலையோ?
செவத்தச்சாமி நெத்தியிலே.

118. எ. ரஸூலுதீன், நாடன்பாட்டுகள். ப.99 (1993)

கருத்தப்பெண்ணே நின்னே
காணஞ்ஞுட் டொரு நாளுண்டே
வருத்தப்பட்டேன் ஞானொரு
வண்டாய் சமஞ்ஞேனடி
வண்டாய் சமஞ்ஞு
பள்ளி வாதுக்கே செந்தப்பம்
பூமாலை பைதலெண்ணே
பூ கொண்டெ றிஞ்ஞானடி
ஆப்பூவும் சூடி ஞானொரு
ஆற்று வரம்பே செந்நப்பம்
தந்தானொருத்தன் நல்லொரு
பதினெட்டே மோதிரம்
செம்பல் லிரும்பல்லா
பித்தளையல்லட்டோல்லா
பதினெட்டு மோதிரவும்
பொன்னாலே பணி செய்தல்லோ.

119. நா.வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள். ப. 175 (1977)

எலுமிச்சை பழம்போல
இருபேரும் ஒருவயது
யாருசெய்த தீவினையோ
ஆளுக்கொரு தேசமானோம்.

120. மா. வரதராஜன், தமிழக தெம்மாங்குப்பாடல்கள் ப.45 (1985)

செவுத்திலே சிலை எழுதி
செவத்த மச்சான் பேரெழுதி
காத்திருந்து காத்திருந்து
கண்ணு ரெண்டும் பூத்ததையா.

121. இளையதம்பி பாலசுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் (மட்டக்களப்பு மாவட்டம) ப. 413 (1979)

அரண்டெழுந்த கண்ணுக்கெல்லாம் அங்கலப்பு கொண்டழுதன் –

திரண்ட மணிவிளக்கு – எந்த சீமையில தங்கிறதோ (9)

122. காவாலம் விஷ்வநாதகுறுப்பு, குட்டநாடின்றே தனிமயும் பாட்டுகளும், ப.ப. 83,84 (1989)

கொல்லம் வாழுக திந்தாரே
பொன்மகனே திந்தாரே
நிரந்நாடும் நேர்மணலில்
பரந்நாடு பார்மணலில்
அவனும் தானும் தகநிந்தாரை
தகதிந்தாரே, ஆடிவருநே திந்தாரே
மதுரயிலே தகதிந்தாரே
செந்தநேரம் திந்தாரெ
பெண்ணினே தகதிந்தாரெ
கண்டு நம்மள் திந்தாரெ

இவரு ரண்டும் தகதிந்தா
கூடியெந்தால் திந்தாரே
தீபங்களெந்தினு தகதிந்தாரே

123. கி. வா. ஜகந்நாதன் (தொ.ஆ) மலையருவி நாடோடிப்பாடல்கள். பப. 71,72 (1975)

உன் புருஷன் வல்லவனோ
உஸ்தாதியோ குஸ்திக்காரனோ
ஓட்டம் பிடிக்கலாண்டு
ரெங்கோன் கற்பற் குள்ளே ஏறி

நாடெங்கும் இழுத்துக்கிட்டு
நம்பிக்கையா நடந்துக்கிட்டுப்
பாதியில் நீ விட்டோடினால்
பாவிநானும் என்ன செய்வேன்?

நாடெல்லாம் இழுத்துக்கிட்டு
நாயப்போலத் திரியமாட்டேன்
நான் உனக்கு நாடுவாங்கப்
பணமுங்கூடத் தந்திடுவேன்

அப்பண்ணா நான் வருவேன்
எப்பக்கம் கூப்பிட்டாலும்
ஆகாயக் கப்பலில்
ஏறிவரச் சொன்னாலும்
-----

124. கவியூர் முரளி தலித் சாகித்யம், pp.317. (2001)

கொச்சழகா கொச்சழகா
நமக்கு போகவேணம்
குஞ்ஞுலெக்ஷி தம்புராட்டி
நானுமே போரத்தில்லா
பெற்ற பெரயிலென்றே

அம்ம மரிச்சுபோயி
அஞ்சஞ்சர வயசுவரே
என்றச்சனென்னை வளர்த்தி
இந்நம்பிளி வீட்டுகாரே
என்றே தம்புராக்கமாரவரே
என்னே வளத்தியவராணே
ஞானுமே போரத்தில்லா
ஞானுமே போரத்தில்லா
குஞ்ஞுலெக்ஷ்மி தம்புராட்டி
அதொந்நும் பறஞ்ஞுதாலே – கொச்சழகாந்நு
நமக்கு போக வேணம்
குஞ்ஞுலக்ஷ்மி தம்புராட்டி
குந்நம்பிளி வீட்டுகாரே
சந்ததிக்காரம் பெண்ணெந்தேயுள்ளு
கொச்சழகா கொச்சழகா
இந்து குஞ்ஞும்மாவனும் குஞ்ஞுமாயிம்
நேர்ச்ச நெற பற கெட்டானாயி
இந்நபலத்தில் போயிட்டொட்டே
அவரிப்பம் வரிக செய்யும்
இப்பம் நமக்கு போகவேணம்
இப்பம் நமக்கு போகவேணம்
அதொந்நும் பறஞ்ஞுந்நாலே
குஞ்ஞுலக்ஷ்மி தம்புராட்டி
ஞானுமே போரத்தில்லா
ஞானுமே போரத்தில்லா
குஞ்ஞும்மாவன்றே வாலறக்கிண்டில்
இந்நு வெள்ளம் ஞான் வெச்சிட்டுண்டே
குஞ்ஞும்மாவன்றே பூப்பிஞ்ஞாணேல்
ஞான் சோறுவெளம்பிட்டுண்டே
கொச்சழகா கொச்சழகா
இந்நுவேகம் நீ சோறுண்ண
குஞ்ஞும்மாவன்றே செல்லபெட்டி

இந்நு பூட்டு துறந்நு ஞானும்
பணம் வாரிகெட்டி ஞானே
என்றே சூட்டிகரயன் தோர்த்துநிறயே
ஊணும் கழிஞ்ஞுவரே
இந்நு யாத்ர ஒருங்குந்துண்டே
ஞானிந்து போகயாணே
ஞானிந்து யாத்ரயாணே
ஞான் வளத்தும் காளகிடாவே
இனிம் கச்சி தரிகயில்லா
ஞானுமே போகயாணே
யாத்ர பறஞ்ஞுவளே
ஒந்நோடி ஒந்து நடந்நே
தேசம் கழிஞ்ஞுவரே
குஞ்ஞுலக்ஷ்மி வாடிதளர்ந்நே
வாடிதளர்ந்நவனும்
முண்டக்கயம் டவுனிசெந்தா
எத்ரயெத்தர தோட்டமுண்டோ
முண்டக்கயம் டவுனிசெந்நே
நூற்றிநாப்பத்திநாலு தோட்ட முண்டே
ஒற்றோடி ஒற்று நடந்நவரே
இந்நு முண்டக்கயம் டவுணி செந்நே
குஞ்ஞுலக்ஷ்மி தளர்ந்நு போயே
வாடித்தளந்நவனும்
குஞ்ஞுலக்ஷ்மி தம்புராட்டி
இந்நு நேரமிருட்டிபோயே
கொச்சழகா கொச்சழகா கொச்சழகா
குஞ்ஞுலெக்ஷ்மி தம்புராட்டிணெந்நே விளிக்கருதே–கொச்சழகா
நமக்கினி மெங்கோட்டாணே
இந்நு நேரமிருட்டி கேட்டோ
எனிக்கொந்நும் அறியதில்லை
நமக்கெவிடேலும் போயிரிக்கா
குந்நப்பிளிகாவில் செந்நே

இந்நந்தி உறங்கியவளே
வாடித்தளந்தவளே
இந்நு வாடிமயங்கிபோயே
கொடும்கையும் குத்தியவனே
இந்நு உறக்கமில்லாதே கிடந்துபோயே
அங்ஙனே கெடக்கும்பளே
ஒரு முட்டு முழக்கம் கேக்காம்
தல பொக்கி நோக்கியப்பம்
பெரும் பாம்பு கேறி வந்நே
சாடியெழுந்நேற்றுடன்
இந்து பயபெட்டிரந்நு போயே
பள்ளியங்காவிலம்மே
பெஞ்சொல்லுகேட்டுபோயே
இந்நுபெஞ்சொல்லுகேட்டுபோயே
பள்ளியங்காவிலம்மே
இந்நு நேரம் வெளுக்கருதே
குஞ்ஞுலக்ஷ்மி குஞ்ஞுலக்ஷ்மி
இந்து நமக்கு போகாம் கேட்டோ
ஒந்நோடி ஒந்நு நடந்நவரே
இந்நு வேகத்தீ போகு நுண்டே
ஒந்நோடி ஒந்நு நடந்நவரே
இந்து சீக்ரம் போகுந்நுண்டே
கண்ணம்பிளிகாவி செந்நே
இந்நு வாடிதளந்துபோயே
அங்ஙனே நடந்நவரே
இந்நு ஓறக்கவுமில்லாதாயே
மூளும் முழக்கோம் கேக்காம்
இந்நு மூளும் முழக்கோம் கேக்காம்
அந்நேரம்மெழுந்நேற்றிந்நே
பள்ளியங்காவிலம்மே
பள்ளியங்காவிலம்மே – பொன்னம்மச்சி
ஞானொந்துமரிஞ்ஞுவனல்லே

அவிடுந்நு ரெச்சிக்கணே – பொன்னாச்சி
இந்நு பெண்சொல்லு கேட்டுப்போயே
அவிடுந்நும் போந்நவரே
பேருபதிப்பிக்குந்நே
பேருபதிப்பிச்சவரே
தூம்பகௌ வேலகிட்டி
அங்ஙனே கழிகயாணே
இந்நு அங்ஙன கழிகயாணே
வேலகழிஞ்ஞுவரே
உச்சக்கு உண்ணானாயி
கய்யும் கழுகியவரே
உண்ணானாயிருந்நவரே
தெய்யரே தெய்யதினிந்நோ
தெய்யரே தெய்யதினிந்நோ
பந்ரெண்டம்மாவன்மாரே
போலிசுகாருமாயே
லயத்தின்றே முற்றத்தவரே
இந்நு வண்டிசவிட்டி நிர்த்தி
கொச்சழகனெ வெரய்கான் துடங்ஙி
குஞ்ஞுலக்ஷ்மியே விளிக்குந்நவரே
இந்நு போலிஸும் விளிச்சவளே
முற்றத்திறங்கி வந்நே
அங்ஙனே நிந்நவளே
குஞ்ஞுலஷ்மி குஞ்ஞுலக்ஷ்மி
இந்நீ நிக்கணளாராணோ
ஞானுமறியிஞ்ஞுல்லா
ஞானுமறியத்தில்லா
இ பந்திரண்டு பேரிலினு
இந்நு அறிய பெட்டோராளொண்டோ
இ பந்திரண்டு பேரிலினு ஆரே மறியத்தில்லா
கேறடி வண்டியிலோட்டு
இந்நு கேறடி வண்டியிலோட்டு

விளம்பிய சோறு தந்நே
இந்நு உண்டே ஞான் கேரதொள்ளே
ஒருள சோறுருட்டி
இந்நு குஞ்ஞுலெக்ஷ்மிக்கு கொடுக்குந்துண்டே
கொச்சழகா கொச்சழகா
இந்நு ஞானொரு காரியம் பறயாம்
நம்மள்ளு போகும் வழிக்கே
இந்து வல்ய வனவாசத்திலே
எடநடக்கு செல்லும்போளே
தினிதிந்தோ தினிதிந்தாரே
எனிக்கொரு உஷ்ணோம் பரவேசோம்
வெள்ளம் வேணமெந்நும் ஞான் பறயும்
ஞானங்ஙனே பறயும்போலே
வெள்ளத்தினு போக வேணம்
பின்னேதிரிச்சுவரருதே
பின்னேதிரிச்சு வந்நேக்கருதே
கொச்சழகன்றே துள்ளலுகண்டா
இந்நு ஏழேழு பாவம் தோந்நும்
குஞ்ஞும்மாவா குஞ்ஞும்மாவா
இந்நு கொச்சழகனை தல்லருதே
கொச்சழகனே தல்லியெந்தா – குஞ்ஞும்மாவா
இந்நு கொல்லம் கச்சேரிகோடதி கேறும் –
கொச்சழகன்றே துள்ளலுகண்டா –
இந்நு ஏழேழு பாவம் தோந்நும்.

125. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள். ப. 280 (1977)

நீ கருப்பு நான் சிவப்பு
ஊரெல்லாம் ஓமலிப்பு
ஓமலிப்புப் பொறுக்காமல்
ஓடிவிட்டாலும் குத்தமில்லை.

126. மேலது. ப.75 (1977)

சந்தைக்குப் போவமடி
சட்டிப்பானை வாங்குவோமடி
சந்தை கலையுமுன்னே
தப்பிருவோம் ரெண்டுபேரும்.

127. மேலது. ப. 75 (1977)

புறப்படும் நேரமிது
புண்ணியரே எஞ்சாமி
விருப்பமுடன் நான் வருவேன்
வேளையது தான் பார்த்து

128. மேலது. 187 (1977)

சாலை கடந்துவாடி
சந்தைப்பேட்டை கடந்துவாடி
ஓடை கடந்து வாடி
ஓடிப்போவோம் ரங்கூனுக்கே

129. காவாலம் விஷ்வநாதகுறுப்பு குட்ட நாடின்றே தனிமையும் நாடன் பாட்டுகளும் ப. 79 (1989)

நீ கூடவே போரிகவேணே
குஞ்ஞுதிருமே
தச்சார் மணித்தறயில் பார்க்காம்
குஞ்ஞுதிருமே
ஆயிரம் மணித்தறயில் பார்க்காம்
குஞ்ஞுதிருமே
ஆயிரம் தெய்வகல்லும் நீ
குஞ்ஞுதிருமே
ஆயிரம் பிம்மகல்லும் நீ
குஞ்ஞுதிருமே
மங்கலபுரம் ஓடெறக்காமெடி

குஞ்ஞுதிருமே

ஒடெறக்கி பெர வைக்கமெடி

குஞ்ஞுதிருமே

130. செ. அன்னகாமு, ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள் ப.123.

ஈட்டி இடைஞ்சலிலே

இடிவிழுந்த கானலிலே

பாறை இடைஞ்சலிலே

பயமு மெத்த ஆகுமடி

இருட்டை இருட்டடிக்க

இந்திரனைப் பேயடிக்கச்

சாமவழி நடக்கச்

சம்மதமே எந்தனுக்கு

கையோடு கைகோர்த்துக்

கானல்வழி போகையிலே

மெய் சோர்ந்து விழுந்ததென்ன

மென் குயிலே கண்மணியே

கையோடு கைகோர்த்துக்

கானல்வழி போகையிலே

கண்டேன் உனதழகை

கட்டழகா சோர்ந்துவிட்டேன்.

131. கோ. பெரியண்ணன், கிராமியப்பாடல்கள். ப. 145 (1982)

சாக்கடையே வாடா சமஞ்சபுட்டுத் தாரேன்

புழக்கடையே வாடா புளந்தப்புட்டுத் தாரேன்

சந்தைக்கென்று வாடா – நான் சாணிக்கினு போறென்

சம்மதமா போவோம் சாமி துணையோட.

132. லேனா தமிழ்வாணன் (பதி, ஆ) ஈழத்து நாடோடிப் பாடல்கள். ப.55 (1986)

தண்டை பதிந்திருக்கு

கொலிசம் இழுபட்டிருக்கு

அன்னநடை இன்னா இருக்கு

எண்டதான் விளக்கைக் காணவில்லை,
புல்லுச் சவண்டிருக்கு
போனதடம் இன்னா இருக்கு
தண்டைபதித்திருக்கு என்னா
தங்கம் எங்கே போனதுகா

133. மா. வரதராஜன், தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள். ப.206. (1978)

வாசனைப் பொட்டு வச்சு
வாழைக்காய் கொண்டை போட்டு
கொண்டை போட்ட மூணாம் நாளு – என் தங்கமே தில்லாலே,
அவன் கொண்டு போனான் தாலிகட்ட – என்
பொண்ணுமே தில்லாலே

134. லேனா தமிழ்வாணன் (பதி.ஆ) ஈழத்து நாடோடிப் பாடல்கள். ப. 55 (1986)

பட்டியடிப் புட்டியிலே
பால்கறக்கும் அண்ணன்மாரே
கொண்டையிலே பூமுடித்த
குமரி வந்தார் காணலையோ

135. எஸ்.ஆர். சந்திரமோகனன் இடுக்கி ஆதிவாசி பாட்டுகள், ப.52 (2012)

ஷின்ன ஷெறுப்பத்திலே[1]
அரணக்குஞ்சி[2] வலிப்பத்திலே
ஓரொந்திகுஞ்சி[3] வலிப்பத்திலே
ஓடிபாப்பான்[4] வா பிள்ளே
கெடந்தாலும் ஒறக்கமில்லை
பாபிகெட்ட சந்தோஷம்.[5]

(1. சிறுவயதிலேயே, 2. அரணயின்குட்டி 3. சிறுவயது முதலே அவர்களுக்குள் காதல் இருந்தது. 4. ஓடிப்போக 5. சந்தோஷம் நஷ்டமடைந்துள்ளது. (சகிக்க இயலாத காதலனின் நிலை).

136. ராகுல் காந்தி, 32, முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், காரியவட்டம்.

பூவுகள் விக்குதெடா ஏஸண்டால கங்ஙாணி
மொட்ட மாண்டாடி டவுடிக்கா நீ வெக்கமாட்டடி டவுடிக்கா
வாடி வாடி பின்னாலே – நீ ஓடிபோவோம் மேநாடு
பலகாரம் விக்குதெடா எஸண்டால கங்ஙாணி
நம்மே போகும் தேசத்திலே ---- நம்ம போகும் தேசத்திலே
எசண்டால கங்ஙாணி ----- எசண்டால கங்ஙாணி
பல்லில்லாதடி டவுடிக்கா ---- நீ மெல்லேமாட்ட டவுடிக்கா
வாடி வாடி பின்னாலே நீ ஓடிபோவோம் மேனாடு
சேலைகள் விக்குதெட ஏசண்டால கங்ஙாணி –
ஏசண்டாலக்கங்ஙாணி
நம்ம போகும் தேசத்திலே --- நம்ம போகும் தேசத்திலே
எசண்டால கங்ஙாணி ---- எசண்டாலக்கங்ஙாணி.

137. திவாகரன்குட்டி, 38, சங்ஙனாசேரி.

நமக்கு யாத்திரா போகேணம் கேட்டோ
தகதெய்தோம் தெய்தாரோம்
நமக்கு யாத்திரா போகேணம் கொச்சே
தகதெய்தோம் தெய்தாரோம்
கண்னோற்றி பாலம் பாலத்தானானே
தக -------
அஞ்ஞாழி ஆணி தரச்சசொரு பாலம்
தக ------
பாலத்தை பொன்னச்சன் கைகுத்தி கேறி
தக ------
அய்யோ மறவி மறந்நென்றே அச்சோ
தக ------
எந்தா மறவி என்றச்சார கொச்சே
தக ------
மூந்நர வயதுள்ள புள்ளே மறந்நே
தக ------

நமக்கு யாத்ரா போகேண்டா கொச்சே
தக ------
நமக்கு யாத்ரா போகேண்டா சொச்சே

138. காவாலம் விஷ்வநாத குறுப்பு, குட்ட நாடின்றே தனிமையும், நாடன் பாட்டுகளும், ப.80 (1989)

பூந்தோட்டி பூந்தளரி என்றே
பொன்னுந்தளரி – தின்னரொ
நீ கூடெ போரிகபெண்ணே – என்ற
நீ லாந்தளரீ திந்தாரா
ஏனொட்டும் போரிகயில்லே – என்றே
பொன்னு பொன்னட்டி – திந்தாரா

139. செ. அன்னகாமு, ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள் ப.192

140. த. விஜயலெட்சுமி, 42, ஆசிரியை கேரளப் பல்கலைக்கழகம், காரியவட்டம்.

141. தமிழர்தம் தெய்வவழிபாடுகளும், குறியீடுகளும். ப. 83 (2015)

142. எம்.வி. விஷ்ணு நம்பூதிரி, நாடன்பாட்டு மஞ்சரி ப.97. (2007)

143. எம். வி. விஷ்ணு நம்பூதிரி, நாடன்பாட்டு மஞ்சரி பப.126, 127 (2007)

144. லேனா தமிழ்வாணன், நாட்டுப்புறக்காதல் திருமணப்பாடல்கள். ப.74. (1987)

வாருங்கள் என்று சொன்னார்
வண்ணமயில் தகப்பனார்
பவளவர்ண சமுக்காளம்
முத்துவர்ண சமுக்காளம்
அத்தனையும் போகும் என்றார்
தங்கக்கிண்ணியிலே
சந்தனம் கொண்டுவந்தார்.

வெள்ளித் தாம்பாளத்தில்
வெற்றிலையும் பாக்கும் வைத்தார்

வந்ததொரு சேதியை
வாய்திறந்து சொல்லும் என்றார்.

145. மா. சுசீலா, கம்பராமாயணத்தில் சங்க இலக்கிய மரபுகள். ப. 37 (1993)

146. செ. அன்னகாமு, ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள். ப.122

அடி நீ
உற்றதோர் உறன்முறையார்
ஊருக்குள்ளே சொன்னாலும்
நாட்டு வழக்கம் போலக் கேட்டு
நான்தாலி கட்டிடுவேன்.

147. சி. ஜே. சண்ணி, 55, நாடன் கலாவேதி, குமுளி.

நாலாளு கார்ந்நோமாரும் என்றப்பனும் கூட்டிட்டு
அச்சாரம் கெட்டானாய் ஞங்ஙளும் வருட்டியோ.

148. லேனா தமிழ்வாணன், நாட்டுப்புறக் காதல் திருமணப்பாடல்கள், ப.80 (1987)

அம்மி மிதிச்சு
அரசாணி சாட்சிவச்சு
சந்திர சூரியர்முன்
சத்தியம் செய்துவிட்டு
தாய்மாமன் மகளுக்குத் தாலிகட்ட வாராண்டி

149. கி.வா. ஜகந்நாதன், திருமணப் பாடல்கள். ப. 53 (1983)

நாலுகாசைப் பாத்துவச்சு நல்ல நாளும் பாத்துவச்சு
வாலுதனம் செய்யாமல் மாமாவைக் கேட்டு முடி.

150. கிளிமானூர் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடான் பாட்டுகள். ப.156 (2012)

"கொய்தெடுத்தல் பொன்னாரா?
எத்ற பூ பூட்டும் நடவும்
தீர்த்து என் பொன்னாரா?

ഒരു புத்தன் பொடவ தந்நு
கொண்டு போவே பொன்னாரா?

151. எஸ். ஆர். சந்திமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிப் பாட்டுகள். ப. 60 (2012)

வட்டிகுத்தி[1] கதக டஷ்[2]
பெண்ணே இன்று வலதுமொல வந்து தாழ்பூட்டி[3]
ஒரு கட்ட கரிங்குயிலே[4], நாளை
மத்தியமதியான[5] பொளுதியிலே[6]
கால்வாங்கி ஏனப்பியோ[7]
இன்றிக்கு கௌக்ககு[8] வந்து வெள்ளங்கொளுந்தெருவில்[9]
ஒரு வெள்ளான மேலே ஏறிவந்து[10] பெண்ணே
உன்னை வந்து ஷெறயடிப்பேன்.[11]

(1. மூங்கிலால் நெய்யப்பட்ட வண்டி, 2. கதவடைத்து, 3. தாள்பாளிட்டு 4. அழகான கருத்த நிறமுள்ளபெண், 5. நண்பகல், 6. நேரம், 7. கால்களை அசைக்காமல் ஓரே இடத்தில் நிற்கவும், 8. கிழக்கு திசை, 9. நீ ஊரும் இடத்தில், 10. ஏறிவந்து, 11. பலம் உபயோகப்படுத்தி உன்னைக்கொண்டு போவேன்.)

152. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன், வயநாட்டிலே ஆதிவாசிப்பாட்டுகள். பப. 68, 70 (2013)

153. எம்.வி.விஷ்ணு நம்பூதிரி, ஃபோக்லோர் நிகண்டு, ப. 31 (1989)

154. செ. அன்னகாமு, ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள். ப.123

கையோடு கைகோர்த்துக்
கானல்வழி போகையிலே
மெய் சோர்ந்து விழுந்ததென்ன
மென்குயிலே கண்மணியே

155. கிளிமானூர் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடன் பாட்டுகள், ப.54
அம்பிளி ஆம்பல் போலே
அனுதினம் இன்பமாய் ஆனயிக்காம்

வேனலும் வரிக்ஷமொக்கே
நமக்கு ஒத்து பணியெடுக்காம்
அஷ்டிக்கு முட்டுவந்தால் தினம் பிரதி
பட்டினி எந்நு வந்நால்
அந்தரங்கத்திலேதும்
எனிக்கதிலொட்டும் விஷாதமில்லா
ஞாறுகளுண்ணு வானும்
பரிஜ்ஜயம் ஏறேயில்லங்கிலும்
ஞான் கேறாமணிபாடமேறி
எல்லாவும் வேண்டது செய்து கொள்ளாம்
சேருகள் சூண்டமெங்கில்
கானவெயிலேற்று மெலிஞ்ஞு மெய்யில்
வாடி வியர்த்த மெய்யில்
கழுகி ஞான் சேவனம் செய்து கொள்ளாம்
ஆலோலம் பாடி நெல்லில்
இளம் பொடிகளெல்லாம்
கூட்டரோடெடுத்து வெக்கும்பம்
கூலி ஞான் கொண்டு போராம்
பாடக்கரகளிலும் விளவினு
நாசமில்லாதிரிக்கான்
மாடப்பிராக்களேயும் விரட்டி
பச்சக்கிளியடிக்காம்
கெட்டுவிரகொடிக்கான் மடிவிட்டு
காட்டினுள்ளில் கமிக்காம்

156. மா. வரதராஜன், தமிழக நாட்டுப்பாடல்கள் ப.191 (1978)

வருசம் ஒண்ணு ஆகுதடி
சிறிசுபெரி சாச்சுதடி
பரிசம் போட்டுப் போன அந்தப்
புருசன் திரும்பலையே
கொல்லையிலே சம்பங்கி
கொடிபூத்துக் கிடக்குதடி.

157. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் பப. 235, 236. (1977)

சோளம் விதைக்கையில்
சொல்லிவிட்டுப் போன மச்சான்
சோளமும் பயிராச்சே
நீ சொன்ன சொல்லும்
பொய்யாச்சே.

158. மேலது ப. 213 (1977)

ஆத்துல ஊத்துத் தோண்டி
அவரும் நானும் பல் விளக்க
எச்சித்தண்ணி பட்டுதுன்னு – என்னோட
எட்டு நாளாப் பேசலியே.

159. கே. ஏ. குணசேகரன், தொட்டில் தொடங்கி தொடுவானம் வரை ப. 163 (2000)

பனை மரத்து ஓரத்திலே
பண்ணாங்குழி ஆடையிலே
எச்சி தெரிச்சதுண்ணு – செல்லம்மா
நீ எட்டு நாளும் பேசலையே – செல்லம்மா செல்லம்மா

160. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப.24 (1977)

பாதை பிரிவாச்சே
பக்கப்புளி ஒண்டாச்சே
ஊடாலே வேம்பாச்சே
உனக்கும் எனக்கும் பகையாச்சே

161. கிளிமானூர் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடன் பாட்டுகள். ப. 24 (2012)

பத்துகிளி தத்தகூடி
அத்தியாவின் முகளேறி
அத்திப்பழம் சொல்லித்தத்தா
தங்களில் கொத்து
கொத்துகொண்ட பிணக்கத்தால்

ஆண் தத்த பறந்நுபோயி
முற்றத்து முருகொண்டு
முரிகினடுத் தொருரெருகுண்டு
எருக்கின்மேல் எழுத்துகாத்து
இலையெண்ணி யிருக்குன்னு
பெண்தத்தா குறிஞ்ஞி தத்தா
கரஞ்ஞுங்ஙிரிக்கிந்நு
பெண் தத்தா குறிஞ்சிதத்தா.

162. மூ. வை. அரவிந்தன், தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப. 176. (1977)

வெள்ளி நிலவெரிக்க
வீதியிலே நான் படுக்கத்
தள்ளிக் கதவடைக்கச்
சம்மதமோ உங்களுக்கு

163. லேனா தமிழ்வாணன் (பதி. ஆ) நாட்டுப்புறக்காதல் திருமணப்பாடல்கள். ப.133. (1987)

ஆகாத காலத்திலே
அடுத்தவீடு போயி வந்தேன்
அத்தனையும் விட்டுவிட்டு
சொந்தவீடு தேடி வந்தேன்
உன்னை நம்பியல்லோ
உட்கார்ந்தேன் திண்ணையிலே
என்னை மறுக்க வேணாம் – என்
மாமிபெத்த பைங்கிளியே

164. எஸ் ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிப் பாட்டுகள் ப. 227 (2012)

கொத்து கொத்து[1] மாதளகா[2]
கோடாலி[3] பல்லளகோ[4]
கத்தி செம்பு[5] முகத்தளகோ[6]

1. கொத்துகொத்தான
2. மாதளம்பழம்
3. கோடாலியின் பதமுள்ள
4. பல்லின் அழகு
5. பழுக்ககாய்ச்சிய செம்பின்
6. முக அழகு (அவன் மிக அழகானவன்)
7. வைப்பாட்டி

165. மேலது ப.ப. 206, 207 (2012)

சந்தனம் உரச்சும் கல்லு
தலவாசல் சாத்தும் கல்லு
என் மீனுரச்சும் கல்லு – கல்லு
நீங்க வீனாஷ வய்க்கணமோ
நாவப்பளமே
நானணியே என் சந்தனமே
என் உள்ளம் கையில் நெல்லிப்பழம்
இப்பம் ஊராச்சி யணி யிறளெ.

166. மேலது ப. 143 (2012)

கிழக்கென்ன நல்ல சமுத்திரத்தில் – தெய்
கொந்நயலும் நல்ல பூமரத்தில் – தெய்
போகுந்நுண்டே அவள் அம்மானப் பக்ஷி – தெய்
போகுந்நுண்டே அவள் அம்மானப் பக்ஷி

எழுந்து பறந்நவள் எழுந்நூறு காதோம்
தானு பறந்நவள் நானூறு காதோம்
போகுந்நுண்டே அவள் அம்மானப்பபக்ஷி
போகுந்நுண்டே அவள் அம்மானப்பக்ஷி
என்றே கம்பேலினு பற்றெறு தெடா தெய்
கொக்கில்லா பிண்டி பலதும் பறஞ்ஞெந்நால்
ஆணுங்களாய் நிங்ஙள் பொருகொள்ளாமோ

எழுந்து பறந்நவன் எழுந்நூறு காதோம் – தெய்
தாணு பறந்நவன் நானூறு காதோம் – தெய்
போகுந்நுண்டே அவன் அம்மானை பக்ஷி – தெய்
போகுந்நுண்டே அவள் அம்மானை பகஷி

167. மேலது ப. 56 (2012)

முறியாத[1] மூங்கி[2] முறிச்சே எடிபெண்ணே
நானி பேரெழுதி[3] பாண்டிகெட்டி[4]
அதுகரைக்கு[5] விட்ட பாண்டி[6]
பெண்ணு இது கரைக்கும்[7] சேரலியே[8]

1. வெட்டி எடுக்க முடியாத
2. முள்
3. நான் (உன்) பேர் அதில் எடுத்து போட்ட
4. கதவில் திறவுகோல் உண்டு பண்ணி
5. அக்கரைக்கு (வெளி)
6. திறந்து வைக்கப்பட்ட கதவில் கொண்டி
7. இக்கரைக்கு
8. வந்து சேரவில்லை.)

168. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் ப.362 (1977)

பத்து பவுனழிச்சு
பர்த்தாவுக்குக் காப்பிவச்சேன்
பத்தடுக்கு மாடிமேலே
படிக்கிறான்னு நாங்க இருந்தோம்
படிச்சு முடிப்பாரோ
பயணமெங்கும் வைப்பாரா

எழுதி முடிப்பாரா

எழுதி முடிப்பாரா
எண்ணங்களை சொல்லுவாரா?

169. மேலது. ப. 59 (1960)

அரண்மனையில் காவல் கட்டு
அவசரமாய்ப் போய் வாரேன்
வண்டி ஓடியாதோ! உன்
மாடு ரெண்டுஞ் சாகாதோ
கண்டு ஓடியதோ – என்
கொதிச்ச மனம் ஆறாதோ

170. மூ. வை. அரவிந்தன், தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப.170 (1977)

பேபி சரோஜா – நானு
வாருக்கு போறேன் – நீ
வருத்தபடாதே
தண்ணீர் மேலே போனால் – நான்
தந்தி அடிச்சிடுவேன்.

171. கி. வா. ஜகந்நாதன், ஏற்றப்பாடல்கள். ப.79 (1983)

என்னை நினைக்காதேடா, எதிரிகடன் வாங்காதேடா
ஏலேலமடி ஏலம்
சிங்கப்பூருக் கப்பல் வந்தால் என்னைச்சீக்கிரமாய்
கொண்டு போகும்

172. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாமரர் பாடல்கள் ப.102 (1977)

ஆசைமனம் கூசுதையா
அம்புருவிப் பாயுதையா
நேசமனம் நெஞ்சினிலே
நெருப்பு தணல் ஆகுதையா
வங்காளம் போறதுண்ணு
மனசுலேயும் எண்ண வேண்டாம்
சிங்காரக் கொண்டைக்கெல்லாம்
சீப்பு வாங்கி நான் வாரேன்.

173. செ. அன்னகாமு, ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள், ப. 132

ரெங்கூனுக்கே போரேனின்னு
தங்குமிடம் சொல்லிடாதே
தங்கம்படும் பாதரவை
தந்தியிலே சொல்லிடாதே

174. கி. வா. ஜகந்நாதன் (தொ. ஆ) மலையருவி ப. 43 (1975)

பஞ்சம் பிழைக்க ரெங்கோனுக்கே போயி
பட்டேனம்மா பாடெல்லாம்
பட்டபாட் டையெல்லாம்
பகவானுக் கேற்கா தம்மா.

175. கோ. பெரியண்ணன், கிராமியப்பாடல்கள் பப.147, 148 (1982)

‘திருமணம் செய்து கடுஞ்சிறையில் வைத்து
கப்பலேறிப் போனார் இன்னும் வரக் காணேன்.

176. எஸ்.ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசிபாட்டுகள் ப.64 (2012)

ஒறெநாட்டு கறிம்பே கறிம்பே ஒற வாயிரமே
நம்ம நாட்டு கறிம்பே கறிம்பே ஒறடி கப்பலிலே
கப்பலொரு காதம் பறங்கி கடலி முக்காதோ
கப்பலெட்டி மகனை மகனெ எப்ப வருவானோ
எண்ணத்தல முளிகி ஷிகுந்தா லாந்தர் பொட்டுகுத்தி
வர்ண கால் கொலுஸ் ஷிகுந்தா ஷீத்தம்மக்கா
ரண்டு நாட்டு கறிம்பே கறிம்பே ரண்டா வாயிரமே

177. திவாகரன்குட்டி, 38 சங்ஙனாசேரி.

இந்நலேம் வந்நில்ல இந்நும் வந்நிலன்றே
கண்ணப்பனாங்கிள பொன்னாங்ஙிள
பொன்பணம் தேடி மலகேறி போயென்றே
மச்சுன நாங்ஙிள பொன்னாங்ஙிள

பத்தேல சக்கிறத்தால் உச்சியில் கெட்டில்ல
பத்ர மாற்றும் ஸ்வரம் மூளியில்லே
பத்தாம் முதயங்ஙினங் நெத்தில்லேல்
நஞ்சு கலக்கி குடிச்சு சாகும்.

178. செ. அன்னகாமு ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள் ப. 132

பாலுவேண்டாம் தயிருவேண்டாம்
பழனிச்சம்பா நெல்லுவேண்டாம்
எருமைத் தயிரு வேண்டாம்
ஏத்திவிடு கப்பலிலே !
ரெங்கூனுக்கே போரேனின்னு
தங்குமிடம் சொல்லிடாதே!
தங்கம்படும் பாதரவை
தந்தியிலே சொல்லிவிடு!

179. எம். பழனிச்சாமி, கேரள ஊராளிப்பழங்குடி மக்களின் வழக்காற்றியல் ப.317 (2007)

"ஆனத்தலயோளம் பொன்னு ஞான் கொண்டு வந்நேன்
ஆனத்தலயோளம் பொன்னு ஞான் கொண்டு வந்நு
வாதலு துறெக்கேடி அடிகுஞ்ஞீண்ணாடிச்சு போற்றி
வாதலு துறெக்கேடி அடிகுஞ்ஞீண்ணாடிச்சு போற்றி
ஆரேந்நா அறிஞ்ஞீ ஞான் வாதலு துறெக்கேண்டே
ஆரேந்நா அறிஞ்ஞீ ஞான் வாதலு துறெக்கேண்டே
நின்னூடே சோகுவெந்றே ஒரு சேகுவன் ஞான் பெண்ணே
நின்னூடே சோகுவெந்றே ஒரு சேகுவன் ஞான் பெண்ணே

180. கிளிமானூர் சந்திரன், தெரஞ்ஞெடுத்த நாடன் பாட்டுகள் ப. 55, 56 (2012)

எல்லாரும் போயோடிமங்கே
பாலாழி வேலகாணான்
ஞான் கூடி போட்டே மங்கே
பாலாழி வேலக்காணான்

தான் போயால் எந்நூ வரும்
எந்நு மங்க சோத்யம் செய்தே
இனியந்நு ஏழுவெளுப்பினல்லோ
எந்நவன் பறஞ்ஞும்கொண்டு
மாயதார் முண்டும் கெட்டி
உடனே யாத்ரசொல்லி

(திவசங்ஙள் கழிஞ்ஞு)

ஃபார்ய (மனைவி) : பாலாழிபோயோரொக்கே
திரிச்சு வருவதுண்டே
என்னுடே பர்த்தாவினெ
கண்டோருண்டோ நிங்ஙள்?

ஒராள் : குஞ்ஞினுடுப்பும் வாங்ஙி
நினக்கு ஜம்பறும் வாங்ஙி
போராற்றின் பெருமணலில்
வெச்சு ஞங்கள் கண்டு மங்கே

ஃபார்ய : குஞ்ஞினை காணக்காணே
என்னுள்ளம் பொடியுந்நே
மூடறுத்த சீர போலே
வாடுந்நு குஞ்ஞுமுகம்
செரட்டத்தி கத்தும் போலே

கத்துந்நெள்ளகமிப்போள்
உமிச்சண்டு நீறும்போலே
நீறுந்நென்னுள்ள கமிப்போள்
குஞ்ஞினை காணெக்காணெ
நெஞ்சகம் பொடியுந்நே

181. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப. 185, (1964)

பொட்டு மேலே பொட்டு வச்சி
புறப்பட்டுப் போன சாமி
பொட்டு அழிஞ்ச தென்ன
போய் வந்த மர்ம மென்ன?

182. மூ. வை. அரவிந்தன், தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப. 176 (1977)

பாடுங்குயில் இருக்க
பனங்காட்டைத் தேடலாமோ?
சித்திரம் போல் நானிருக்கே
தேச வழி வழி போகலாமோ?

183. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் பப. 226, 227 (1991)

184. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப. 203, (1964)

மழைக்கே அதிகாரி
மார்க்க முள்ள சுக்கிரரே
வப்பாட்டி தேடப்போயி
வாடுதையா நம்ம தேசம்

185. ஆறு. இராமநாதன், நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் காட்டும் தமிழர் வாழ்வியல். ப.357 (1982)

"மைனர்களே மைனர்களே
மங்கை மோகமோ
முன்னோர்கள் தேடிவச்ச
பொன்னான சொத்தையெல்லாம்
சின்ன பின்னல்களாக
செலவு செய்தார் பெண்களால
ரோகத்தையும் வாங்கி சிலர்
கிடக்குறாரோ வீங்கி
அரையாப்பு சொறி சிரங்கு
அறியாத வெள்ளை ரோகம்
குறையாத வெள்ளை ரோகம்
குறையாத போகத்தோடு
கூக்குரலால் ஆஸ்பத்திரியில்
ஐயோவென்று கிடக்க டாக்டர்
அறுத்து அவனைக் கிழிக்க"

186. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் ப. 183 (1991)

ஆசை கொண்டேன் தேசத்துல
அகப்பட்டேன் கண்ணியிலே
வேசை மகனாலே
வெளிப்பட்டேன் இத்தூரம்

187. மேலது. ப. 306 (1977)

மஞ்சள் அரைக்கும் புள்ள
மதிலெட்டிப் பாக்கும் புள்ள
கொஞ்சம் வளர்ந்தையனா
கொண்டு போவேன் ரங்கத்துக்கு

188. மேலது. ப. 268 (1964)

ஆண்: தன்னந் தனியாகவே தான்
தட வழியே போற புள்ளே
தாலி கட்டப் போறேண்டி
தடை ஒன்றும் சொல்லாதேடி

பெண்: முன்கைப் பலமுமில்லை
முகத்தி லரும்பு மீசையில்லை
நானுனக்குப் பெண்டாட்டியா?
நாடெங்கும் சொல்லாதேடா

ஆண்: சிறு கத்திரி காய்க்கலையா?
சிறு மிளகாய் உறைக்கலையா?
சிறு பையன் கொடுத்த பணம்
செல்லலையா உந்தனுக்கு.

189. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன், இடுக்கி ஆதிவாசி பாட்டுகள். ப. 73 (2012)

ஒரோ கையிலே லேலொ மோதிரமும்
அறிய புத்தி லேலேலொ லோஷனியும்
ரண்டு கையிலேலேலெ மோதிரமும்

அறிய புத்தி லேலேலொ லோஷனியும்
மூணு கையிலே லேலேலெ மோதிரமும்
அறிய புத்தி லேலேலொ லோஷனியும்
நாலு கையிலே லேலெ மோதிரமும்
அறிய புத்தி லேலேலொ லோஷனியும்

190. இளையதம்பி பாலசுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் ப. 411 (1979)

கிட்டப் படுப்பன் கிளிபோல கதகதைப்பன் உன்ர
தாகந் தணிப்பன் – நீ தம்பியல்லோ ஒரு முறைக்கு

191. எஸ். ஆர். சந்திரமோகனன், அட்டபாடி ஆதிவாசிப்பாட்டுகள் ப.43. (2013)

அவன்றெ[1] வாய்னா [2] பெண்டென்ற[3] வீழ்யோ[4]
மகானென்ற[5] வாய்னா அளானென்ற[6] வீழ்யோ ஸ்னாவ ஜோ.

(1. அம்மாயென்று 2. அழைப்பதற்கு பதில், 3. மனைவியென்று
4. அழை 5. மகனென்று 6. கணவனென்று)

192. எஸ். ஆர் சந்திரமோகனன், அட்டப்பாடி ஆதிவாசிப் பாட்டுகள், பப. 64, 65 (2007)

அம்மாயி : பெரிய மகளே வேணோமத்தே
சிறிய மகளே வேணோமத்தே
சொல்லட்டு மருமகனே அத்தே மாமி அத்தே
மருமகன் : பெரிய மகளே வேண்டாமத்தே
சிறிய மகளே வேண்டாமத்தே
மாமியிருந்தா போதும் அத்தே அத்தே மாமி அத்தே.

தகவலாளர்களின் பட்டியல்

3. தகவலாளர்களின் பட்டியல்

மலையாளம்

பெயர்	வயது	கல்வி	சாதி	தொழில்	ஊர்
அசோகன்	35	10 ஆம் வகுப்பு	நாயர்	கண்டக்டர்	வெள்ளையம்பலம்
அனிதா	25	இளங்கலை பட்டம் பெற்றவர்	ஈழவர்	படித்தல்	பேரூர் கடை
ஆறுச்சாமி	37	முனைவர் பட்டம் பெற்றவர்	பறையன்	ஆசிரியர்	வாளையார்
எசக்கிராஜா	38	+2	புதிரை வண்ணான்	அரசாங்க வேலை	குமுளி
உமா	39	முதுகலை பட்டம் பெற்றவர்	விஸ்வகர்மா	அரசாங்க வேலை	வழுதைக்கா
காயத்ரி கோபன்	17	+2	நாயர்	மாணவி	மலையம் திருவனந்தபுரம்
சசி	48	10–ம் வகுப்பு	சாம்பவர்	கூலிவேலை	செம்மண், இடுக்கி
சந்திரகலா	44	+2	கிறிஸ்தவர்	வாகன ஓட்டுனர் பயிற்சிபள்ளி	செம்மண், இடுக்கி
சி.ஜே. சண்ணி	60	பத்தாம் வகுப்பு	பறையன்	நாட்டுப்புறப் பாடகர்	குமுளி
சுரேஷ்	40	இளங்கலை	கிறிஸ்தவர்	வேளாண்மை	வண்டிப்பெரியார்
சுவாமிநாதன்	39	முதுகலை	விஷ்வகர்மா	அரசாங்க வேலை	கோட்டயம்
திவாகரன் குட்டி (எ) தாஸ்	38	முதுகலை	பறையன்	ஆய்வு மாணவர்	சங்னனாசேரி
பிரதீப்படநாடு	37	முனைவர் பட்டம்	பறையன்	நாட்டுப்புறப் பாடகர்	திருவனந்தபுரம்
பீனா	46	முதுகலை	நாயர்	அரசாங்க ஊழியர்	கரமனை
மஞ்சு	35	இளங்கலை	கிறிஸ்தவர்	அரசாங்க வேலை	பள்ளிக்குன்னு

மனிஷ் என் ஏ நடப்புரத்	35	முதுகலை முனைவர் பட்டம் பெற்றவர்	பறையன்	அரசாங்க வேலை ஆசிரியர்	கோதமங்கலம்
முத்துலெக்ஷ்மி	30	இளங்கலை	ஈழவர்	வீட்டில் இருப்பவர்	செம்மண், இடுக்கி
மோகன்	48	10–ம் வகுப்பு	கிறிஸ்தவர்	தையல் வேலை	செம்மண், இடுக்கி
ராகுல் காந்தி (எ) கொச்சாப்பி	32	முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்	பறையன்	மாணவர்	எரிமேலி
விஜயலட்சுமி .த	42	முனைவர் பட்டம் பெற்றவர்	கவுண்டர்	ஆசிரியை	இடப்பழஞ்ஞி, திருவனந்தபுரம்
விஜயன்	46	முதுகலைப் பட்டம் பெற்றவர்	பள்ளன்	அரசாங்க வேலை	தேவிகுளம் மூணாறு
வேணு கோபால்	44	இளங்கலை	ஈழவர்	வீட்டில் இருப்பவர்	செம்மண், இடுக்கி மாவட்டம்
ஹேமா	37	பட்டப்படிப்பு	ஈழவர்	ஆசிரியர்	மலையின் கீழ்
ஜாஸ்மின்	29	9 ஆம் வகுப்பு	முஸ்லீம்	வீட்டில் இருப்பவர்	பாப்பனம்கோடு
ஜானகி	35	5 ஆம் வகுப்பு	கிறிஸ்தவர்	கம்பெனி வேலை	கட்டப்பனை
ஜெயந்தி	40	முதுகலை	விஸ்வகர்மா	அரசாங்க ஊழியர்	கரமனை
ஜெய்லானி	19	இளங்கலை இரண்டாம் ஆண்டு	கிறிஸ்தவர்	படித்தல்	ஏலப்பாறை
ஜோதி	33	9 ஆம் வகுப்பு	கவுண்டர்	பஞ்சாயத்து வேலை	மலையம்
ஜோண்	50	8 ஆம் வகுப்பு	கிறிஸ்தவர்	பெயிண்டர்	குமுளி
ஜோதிலஷ்மி	30	இளங்கலை	ஈழவர்	வீட்டில் இருப்பவர்	செம்மண், இடுக்கி மாவட்டம்

தமிழ்

நாகம்மா	75	படிப்பு இல்லை	சக்கிலியர்	கூலிவேலை	ராமதாசு நாயக்கன் பாளையம்
பழனியம்மாள்	48	8–ம் வகுப்பு	சக்கிலியர்	துப்புரவு தொழிலாளி	இந்திராநகர்
பார்வதி	40	9–ம் வகுப்பு	பள்ளன்	கூலிவேலை	கே.என்.ஜி. பதூர்
மாரியாத்தா	75	படிப்பு இல்லை	சக்கிலியர்	வீட்டில் இருப்பவர்	கணுவாய்
மூக்கம்மா	60	படிப்பு இல்லை	சக்கிலியர்	வீட்டில் இருப்பவர்	கணுவாய்
ராசாத்தி	30	5–ம் வகுப்பு	கிறிஸ்தவர்	கம்பெனிவேலை	சங்கோதிப் பாளையம்
ருக்மணி	75	3–ம்வகுப்பு	கவுண்டர்	பூசாரி	கணுவாய்
ராதிகா	25	+2	கிறிஸ்தவர்	அலுவலக உதவியாளர்	கனியூர்
லெட்சுமி	39	4–ம் வகுப்பு	பறையன்	கூலிவேலை	எம்.ஜி.ஆர் நகர் (கோவை)
வசந்தி	30	9–ம் வகுப்பு	பறையன்	அரசாங்க வேலை	பிள்ளையார்பட்டி
வேலம்மா	43	6–ம்வகுப்பு	சக்கிலியர்	கூலிவேலை	எம்.ஜி.ஆர் நகர் (கோவை)

புகைப்படங்கள்

4. புகைப்படங்கள்

களப்பணியில் ஆய்வாளர்













ஆய்வுக்கட்டுரை வெளியீடுகள்

5. ஆய்வுக்கட்டுரை வெளியீடுகள்

இங்கு ஆய்வாளர் கருத்தரங்குகளில் படித்தளித்த ஆய்வுக்கட்டுரைகள் குறித்த விவரங்கள் தரப்படுகின்றன.

1. Presented a paper titled "Thinai Virivakkam – Podhuparvai" at 43rd International seminar of All India University Tamil Teachers Association, Kamaraj University, organized by Tamil Sangam, Bangalore.

2. Presented a paper titled "Concept of Thinai in folk songs" at 44th International Seminar of All India University Tamil Teachers Association, Karaikudi , Tamil Nadu.

3. Presented a paper titled "Bharathiyin Kavithagalil Agamarapugal" at 45th International seminar of All India University Tamil Teachers Association, Thanjavur, Tamil Nadu.

4. Presented a paper titled "Ilakkiyamum Paventharum" (Agathuraigal) in the International seminar of Tamil Research Scholars Association, school of Tamil Studies in Madurai Kamaraj University,Madurai, Tamil Nadu.

CONCEPT OF THINAI IN FOLK SONGS OF TAMIL AND MALAYALAM

Thesis submitted to the University of Kerala for the award of the Degree of Doctor of Philosophy in Tamil

Research Scholar

PREETHA. S

Under the Supervision of

Dr. T. VIJAYALAKSHMI

DEPARTMENT OF TAMIL

UNIVERSITY OF KERALA

KARIAVATTOM

THIRUVANANTHAPURAM – 695 581

JUNE – 2016

தமிழ் – மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் திணைக் கோட்பாடு

கேரளப் பல்கலைக்கழக முனைவர் பட்டத்திற்காக
அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

பிரீதா. செ

மேற்பார்வையாளர்

முனைவர். த. விஜயலட்சுமி

தமிழ்த்துறை
கேரளப் பல்கலைக்கழகம், காரியவட்டம்
திருவனந்தபுரம் – 695 581

ஜூன் –2016

முடிவுரை

முடிவுரை

தமிழ் – மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் திணைக் கோட்பாடு என்னும் தலைப்பில் மேற்கொண்ட ஆய்வில் கண்டறிந்த முடிவுகள் இங்கே தொகுத்தளிக்கப்படுகின்றன.

- தொல்காப்பியம் "திணை விளக்க இயலாக" அமைந்துள்ளது.
- "திணை" என்னும் கலைச்சொல் ஏற்றுள்ள விளக்கங்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.
- நிலம், காலம் இவை முறையே நில அமைப்பு, கால வரையறை என்பதன் விளக்கமாக நின்று விளக்கம் பெறுவதுடன், தொல்காப்பியரின் அறிவியல் நுட்பம் போற்றப்பட்டுள்ளது.
- ஐந்திணைகளுடன், ஆறாம் திணை 'மின்திணை', ஆறாம் திணை 'நகர்திணை' என்ற புது விளக்கங்கள் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.
- உள்ளுறை, இறைச்சி, கைகோள், துறை, கூற்று, மெய்ப்பாடு இவை தொல்காப்பியரின் வழி நின்று விளக்கம் பெறுகின்றது. நம்பியாசிரியரின் குறிப்பிடத் தகுந்த மாற்றங்களும் சுட்டப்பட்டுள்ளன.
- சங்க இலக்கியம் 'திணை இலக்கியம்' என்னும் சொல்லைப் பெறுகிறது. மலையாளத்தில் 'திண சங்கல்பம்' என்னும் மொழிபெயர்ப்புப் பதத்தைப் பெறுகிறது.
- மலையாளத்தில் திணைக்கோட்பாட்டைத் 'திராவிட சித்தாந்தம்' என்ற பார்வையில் முதன் முதல் அணுகியவர் ஐயப்பப்பணிக்காராவர்.
- நிலம் – பொழுது பற்றிய விளக்கங்கள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் முதற்பொருளாய் முதன்மை பெறுகின்றன. பொழுதை விளக்க நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் நிலப்பின்னணியையும் பெரும்பொழுதையும், காதலை விளக்க, உரிப்பொருள் ஒழுக்கத்தையும் சிறுபொழுதையும் கொண்டு அமைந்துள்ளமையைக் காணமுடிகிறது.
- கலைப்படைப்புகள் எதுவாயினும் ஒட்டு மொத்த (Theme) கருவை வெளியிடுவதில் நிலம் பொழுதிற்கான முக்கியத்துவம் என்ன? என்பதை நிறுவுவதன் மூலமாக திணை விரிவாக்க முடியும்.
- ஐந்திணை, எழுதிணை உணர்த்தும் ஒழுக்கங்கள் அமைந்த பாடல்கள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் காணப்படுகின்றன.

- நாட்டுப்புறப்பாடலின் முழுப்பொருளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டே திணை கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- கைக்கிளை– பெருந்திணை என்னும் ஒருதலைக்காதலும் பொருந்தாத உறவுகளும் மலிந்துள்ளன.
- உள்ளுறை, இறைச்சி என்ற உள் பொருளமைந்த பாடல்கள் நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் எண்ணிறந்தவை உள்ளன.
- களவு, கற்பு என்னும் கைகோள் இன்று திருட்டு என்ற பொருளிலும் உடல் சார்ந்த ஒன்றாகப் பார்க்கப்படுகிறது.
- துறைகள் பலவும் மாறி இருப்பதுடன் புதிய துறைகள் இடம்பெற்றுள்ளன.
- கூற்று நிகழிடங்கள் என்கின்ற வழக்கம் மாறி இன்று எல்லோருக்கும் எல்லா இடங்களிலும் பேசலாம் என்கின்ற நிலை நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் காணப்படுகிறது.
- மெய்ப்பாடுகள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையிலான பாடல்களாகச் சிறப்பாக இடம் பெற்றுள்ளன.
- சங்கப்பாடல்களைப் போல களவின் பின்புலம் குறிஞ்சித்திணையாகவே நாட்டுப்புறப்பாடல்களும் பதிவு செய்துள்ளன.
- தினைப்புனம் காக்கச்செல்லும் சங்கத்தலைவியை ஒத்து நாட்டுப்புறப்பாடல் தலைவியும் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ளனர்.
- தோழி, தோழன் என்கிற மரபு நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் சிறுபான்மையே அமைந்துள்ளது.
- தலைவன் தன் ஆற்றாமையை வெளிப்படுத்தும் திறம் உணர்த்தும் பாடல்கள் உள்ளன.
- விதிவயப்பட்ட காதலைத் தமிழ் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் காட்டுவதில்லை மலையாளப்பாடல் பதிவு செய்துள்ளது.
- தலைவி தலைவனின் நலம் பாராட்டுவது புதுமரபாகும்.
- ‘அலர்’ என்னும் ஊர்வம்பு காதலர்களுக்கு நன்மை பயக்கிறது. திருமணம் செய்ய வழிகோலுகிறது.
- பிரிவுணர்த்தும் பாடல்கள் களவு, கற்பு இருதிணைக்கும் பொதுவாக அமைந்துள்ளது. காத்திருக்கும் முல்லை, நெய்தல், மருதம் இவையும் களவு கற்பிற்குரியவையாகவேக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

- நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் குறிஞ்சி நில மக்கள் தினைப்புனத்தில் கிளிகளை விரட்டப் பாடிய பாடல்களில் தலைவனைத் தலைவி சந்திப்பதானப் பாடல்கள் இல்லை. தலைவனைக் குறித்த முன்னறிவித்தல் மட்டுமே நடைபெறுகிறது.
- உடன்போக்குச் சென்ற பின்னர் காதலன், காதலியைப் பிரிந்த பாடலை மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல் அறிமுகப்படுத்துகிறது. பிரிவின் காரணம் சாதி முறையாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.
- சங்க இலக்கியமானது, தலைவன் கார் காலத்து போர், தூது இவை காரணமாகப் பிரிவான் என்கிறது. தலைவன் கார் காலத்தும் பொருள் தேடச் செல்வதாகவே இருமொழிப்பாடல்களும் கூறுகின்றன.
- பருவம் நிரம்பாத தலைவி வேட்கையுரைக்கும் அமைப்பிலானப் பாடல்கள் இருமொழிப்பாடல்களிலும் உள்ளன.
- பகற்குறி, இரவுக்குறி இவ்விருவகைக் குறிகளும் தலைவி தலைவன் இவர்களின் மனையகத்தேயும் நடந்துள்ளன.
- இரவுக்குறியில் கள்ளக்காதலன் வருவதாகவும் சந்திப்பதாகவும் அமைந்தப் பாடல்கள் உள்ளன.
- திருமணமான பெண்களும் உடன்போக்கிற்கு அழைக்கப்படுகிறார்கள். உடன்போக்கு மேற்கொள்கிறார்கள். ஆயின் குழந்தையின் நினைவு உடன்போக்கை நிறுத்துகிறது. ஒழுக்கம் காக்கப்படுகிறது.
- வெறியாட்டு நிகழ்வுகள் தமிழகத்தில் பேயோட்டும் உடுக்கடிப்பாடல்களாகவும், கேரளத்தில் ‘பள்ளிப்பாண’ என்னும் காவு வழிபாட்டுடனும் தொடர்புபடுத்தப்படுகின்றன.
- காதலை முதலில் காதலனிடம் கூறுவது காதலியாக அமைந்த பாடல்கள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் உள்ளன.
- களவில் தலைவனும் தலைவிக்கு இணையாக ஊடல் கொள்கிறான்.
- களவில் காதலன் காதலிக்குப் பரிசு வழங்கல் சங்க மரபு. இங்கு நாட்டுப்புறப்பாடல் தலைவி பரிசு வழங்குகிறாள். இது புது மரபாகும்.
- பெயர் கூறும் மரபு தமிழ், மலையாளப்பாடல்களில் அமைந்துள்ளன. மலையாளப்பாடல்களில் இயல்பாகவே அமைந்துள்ளமைக் குறிப்பிடத்தக்கது.
- தமிழ் மலையாளப்பாடல்களில் களவு, கற்பு இரண்டிலும் வரை இடை வைத்து பொருள் வயிற் பிரிவு ஏக்கங்கள் புலம்பல்கள் செவ்வியல் தன்மை கொண்டுள்ளன.

- தலைமக்களது கற்பு வாழ்வு மலிவு, புலவி, ஊடல், உணர்வு பிரிவு என்ற முறையிலேயே நாட்டுப்புறப்பாடல்களிலும் அமைந்துள்ளன.
- பரத்தையர் பிரிவும் அமைந்துள்ளது.
- முந்நீர் வழக்கம் நாட்டார்ப்பாடல்களில் மகடூஉவோடு உண்டு. தலைவி உடன் யாத்திரை (செலவு) வேண்டுகிறாள் என்பதோடு உடன் யாத்திரையும் செய்கிறாள்.
- பரத்தை ஒழுக்கம் காரணமாக மனைவி அழுது புலம்பித் தன் கணவனின் நிலைக்காக வருந்திக் கலங்குகிறாள்.
- அக்காள் – தம்பி, சித்தி – மகன் உறவுக்குள் நிகழும் பொருந்தா உறவுகள் பெருந்திணையாகக் கொண்டு நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் பார்க்கப்பட்டுள்ளன.
- மனைவி கணவனின் தகாத உறவு நிலைகளை வெளிப்படுத்தி வசைபாடுகிறாள்.
- ஐந்திணைக்காதல் துறைகளில் அயலார், வெளியார் தாய், தந்தை போன்ற நெருங்கிய உறவினருக்கு இடம் இல்லை. நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் அனைவரின் பங்கும் உள்ளது.
- களவு – கற்பில் முடிவடைவது சங்க வழக்கம். அவ்வாறு அமைவது சிறந்தது என்பது செவ்வியல் மரபு. நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் களவினை ஆதரிப்பதில்லை.
- ஊடல் என்னும் சிறுபிரிவு நிரந்தரப்பிரிவாக நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் அமைந்துள்ளன. ஊடலும் கூடலுமானப் பாடல்கள் மலையாளப்பாடல்களில் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன.
- திருமணம் நீட்டிக்கும் காதலன் பொய் வாக்குறுதி வழங்குவான். இதனை யொத்தப் பாடல்கள் இருமொழிகளிலும் அமைந்துள்ளது.
- இற்செறிப்பில் மகளைக் கடிந்துக் கொள்ளும் தாயை இருமொழிப்பாடல்களும் வெளிப்படுத்துகின்றன. தந்தை, சகோதரன், சகோதரி போன்றவர்களும் காதலுக்கு எதிர்ப்பு காட்டுகிறார்கள்.
- தூதில் சந்திரன், சேவல், கதம்பப்பூ, ஓலை, சந்தனம் போன்றவற்றைத் தூதனுப்புவதாகப் பாடல்கள் உள்ளன.
- பொருளீட்டல் காரணமாகப் பிரியும் தலைவனுடன் தலைவியரும் உடன் போவதைத் தமிழ்ப்பாடல் காட்ட மலையாளப்பாடல் இதனை அறிமுகப்படுத்துவதில்லை.
- கற்பிற்பிரிவில் தலைவன் பொருளீட்ட செல்வதைப் பயன்படுத்திக் கொண்டுக் கணவனின் நண்பர்கள் அவளைத் தவறான உறவுக்கு அழைப்பது போன்றப் பாடல்கள் உள்ளன. ஆயினும் அவள் தன் கற்பைக் காத்து மரபைப் பேணுகிறாள்.

- பிரிவுகளில் திருவிழா காணச் செல்லும் பிரிவையும் அதனால் நாட்டுப்புறத்தலைவி வருந்திக் கலங்குவதுமானப் பாடல்கள் மலையாள நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் உள்ளன.
- கைக்கிளை, பெருந்திணை குறிப்புள்ளப் பாடல்கள் அதன் மிகுத்தன்மைகள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் மலிந்துள்ள தன்மையும் சுட்டப்பட்டுள்ளன.
- அகவிலக்கியங்கள் கூறாது ஒழித்த 'அறக்கழிவு'களை நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் சுட்டிக்காட்டுகின்றன.
- அகவயத்தன்மைகள் பூரணமாக அழிந்த நிலையாதலால் 'மரபு' மீறிய அகமரபுகளாகப் பார்க்கப்பட்டு மரபுகளின் வளர்ச்சி நிலையாக விளக்கம் பெற்றுள்ளன.
- பாலியல் சுரண்டல்களாலும், தீண்டாமைகளினாலும் கொடுமைப்படுத்தப் பட்டவர்களின் முக்கிய பிரச்சனையாகப் பாலியல் கொடுமைகள் இருக்கின்றன.
- அகப்பொருள் வளர்ச்சி நிலையைக் காட்டும் பாடல்கள் எழக்காரணங்களாக வறுமை, கணவன் மனைவியின் எல்லை மீறல்கள், சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகள், ஐய உணர்வு, இளமை மணம், முதிர்கன்னிகளின் நிலை, வரதட்சணை, கட்டாயத்திருமணம் மது, காதல் தோல்விகளும், அதனால் தோன்றிய ஏமாற்றங்களும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.
- உறவு முறையாரிடையேத் தோன்றும் தகாதஉறவு நிலைகளையும், அதனால் ஏற்பட்ட பெரும் இழப்புகளையும் நாட்டார் பாடல்கள் சுட்டுகின்றன.
- நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் ஒவ்வொன்றையும் முறையான வாசிப்பிற்கு உட்படுத்தி பார்க்கும் போது எல்லாபாடல்களும் ஒவ்வொரு நீதியை வெளிப்படுத்துகின்றன.
- நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் காதல் பாடல்கள், காம பாடல்கள் இல்லை, காமத்தைத் தீர்க்கும் வடிகால் என்று புரிந்து கொள்ளமுடிகின்றது.
- மனிதனின் அடக்கி வைக்கப்பட்ட ஆசைகள் கனவில் புணர்ச்சியாகவும், உடலுறுப்பு வர்ணனைகளாகவும், வெளிப்படுகின்றன.
- நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் இன்று திரைப்பாடல்களாகவும், இதர வெளியீடுகளாகவும் வருவது ஊடகம் மூலமாக இருக்கிறது. இளைஞர்கள் மையமாக இருப்பதனால் பெண்கள் ஏமாற்றுகிறவர்களாக சித்தரிக்கப்படுகிறார்கள்.
- மேற்கத்திய நாகரீகம், கல்வி, உலகமயமாதல், புலம்பெயர்வுகள், ஊடகங்களின் வளர்ச்சிகள், நாட்டுப்புறமக்களை பெருமளவில் பாதித்துள்ளன.

- கெட்ட வார்த்தைகளின் பயன்பாடுகள் அகப்பாடல்களில் தேவையற்றது. ஆனால் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் இவ்வார்த்தைகளைப் பயன்படுத்தி உள்ளன.
- காலத்தால் பிந்திய மொழியான மலையாளம் தமிழ் மொழியின் தாக்கத்தை இயல்பாகக் கொண்டுள்ளது.
- தமிழ் – மலையாள மொழிகளில் சகோதர மொழி உறவு ஆரியக்கலப்பு, சேரர்களின் இலக்கியப்பங்களிப்பு, சமுதாயச் சூழல் இவற்றுடன் புலம் பெயர்வுகளும் நாட்டுப்புறப்பாடலில் தாக்கங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளன. காரணம் ஊராளி, உள்ளாடர், பளியர், மலைப்புலையர், காணிக்கார் போன்றோர் தமிழகப்பகுதிகளிலிருந்து இடுக்கி மலைப்பகுதிகளுக்கு இடம் பெயர்ந்துள்ளனர். இவர்களின் பாடல்களில் தமிழகப்பகுதிகளில் வழங்கப்படும் பலப் பாடல்களும் சிறுபாட வேறுபாடுகளுடன் வழங்கப்படுவதைக் காண முடிகின்றது
- தமிழ் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் பாடல்களின் பொருளை நேரடியாக வெளிப்படுத்துகின்றன. மலையாளப்பாடல்கள் நேரடியாக ஒரு பொருளும், மறைமுகமாக வேறொருப் பொருளையும் உணர்த்தி நிற்பது குறிப்பிடத்தக்கும் ஆய்வில் சிக்கலைத் தோற்றுவிப்பதும் ஆகும்.
- இருமொழி நாட்டுப்புறப்பாடல்களும் விரிந்த கடல் போன்ற பரப்பினை உடையது. இப்பாடல்களில் அகப்பாடல்களைத் தேர்ந்து அதனுள் திணையை வலிதின் புகுத்திப் பார்ப்பது முறையான ஆய்வை வெளிப்படுத்தாது. ஆயினும் சங்க மரபின் முன்னோடி என்னும் அடிப்படைக் கூற்றை நிறுவியும் வாய்மொழி மரபின் ஆவணப்படுத்தப்பட்ட, திருத்தப்பட்ட பதிவுதான் செவ்விலக்கியம் என்னும் முடிவை வெளிப்படுத்த இத்தகைய ஆய்வு தேவையாகும்.
- தமிழ் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் திணை, துறை மரபுகளைக் காதல் மரபாகக் கொண்டு காக்கப்பட்டுள்ளத் தன்மையை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. மலையாளப்பாடல்களும் இம்மரபுகளை மரபு சிதறலாக வெளிப்படுத்தியுள்ளமையை நோக்கும் போது வாழ்க்கை அமைப்பின் மாறாதத் தன்மைகள் வெளிப்படுத்துகின்றது.
- காதல், வீரம் இவை தமிழர்களின் தனித்த அடையாளங்களாகும். நாட்டுப்புற மரபும் இதனைப் போற்றியுள்ளத் தன்மையைக் காணமுடிகிறது. மலையாளப் பாடல்கள் குறையக் காரணங்களாக முறையான பதிவுகள் இல்லாமை என்பதும், கேரள மக்களின் கல்வியறிவும் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. காரணம் போதியக் கல்வியறிவைப் பெற்றுள்ள இவர்கள் நாட்டுப்புறத்தன்மைகளை இலக்கியமாக

காணாமையும், அதற்கு முக்கியத்துவம் தராமையும், தொகுக்க ஆர்வம் காட்டாமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனால் வாய்மொழியில் இத்தகையப் பாடல்கள் இருப்பதுவும் சுட்டிக் காட்டத்தக்கதே ஆகும்.

- மரபுகளின் நீட்சியை பாணர்பாட்டு, வேலர்பாட்டு இவற்றை மலையாளப்பாடல்கள் உணர்த்தி நிற்கின்றன. சங்க மரபில் அன்று வேலன் வெறியாட்டு என்னும் தலைவியின் நிறவேறுபாட்டை போக்கும் முருகனை பரவும் நிகழ்வாகவும் இன்று கண்ணேறு போக்கும் பாட்டாகத் தமிழகத்திலும் கேரளத்திலும் வழங்கப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.
- இருமொழிகளிலும் திணையில் வந்துள்ள ஒற்றுமைகளாக குறிப்பிடத்தக்கன, கேரளப்பகுதி மலைவளம் சூழப்பெற்ற குறிஞ்சித்திணை, நிலம் பொழுதாகப் பெற்றிருப்பதும், தமிழ் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் காதல் என்னும் களவியல் குறிஞ்சியாக அமைவதால் குறிஞ்சித்திணையாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. ஆக கேரளத்தின் நிலவளப் பின்னணியும், தமிழகத்தின் ஒழுக்கப் பின்னணியும் இணைந்த இணைவை கொண்டு மிகுந்தப்பாடல்கள் குறிஞ்சித்திணைப்பாடல்கள்
- இருமொழிப்பாடல்களிலும் ஒழுக்கம் என்னும் உரிப்பொருள் அடிப்படையிலேயே திணைக் கண்டறியப்பட்டுள்ளது.
- எழுதிணையில் அடங்கும் கைக்கிளை, பெருந்திணைப் பாடல்கள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் மலிந்துள்ளன. இப்பாடல்களை அடையாளம் காண கைக்கிளை ஒருதலைக்காதல், பெருந்திணை பொருந்தாக்காதல் என்னும் அடிப்படையிலேயே திணை வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. காரணம் இதன் உட்துறைகள் மயக்கத்தைத் தோற்றுவிக்கும் என்பதாலேயே ஆகும்.
- இருமொழிகளிலும் கிளிகடியும் துறையிலமைந்தப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. புனைவியல் கூறும் இத்துறை உலகியலாகவும் பயன்பாட்டுள்ளமையை காணும்போது மரபுத் தொடர்ச்சிகள் பின்னாளில் தொழிலாகவும், பொழுதுபோக்காகவும் நின்று நிலைபெறுவதைக் காணமுடிகிறது.
- இருமொழிப்பாடல்களிலும் குறியிடம் சிறப்பாக அகத்துறையினை ஒட்டி அமைந்துள்ளமையைக் காணமுடிகிறது. மலையாளப்பாடல்களில் வீட்டிற்குள்ளேயே குறியிடம் நிகழ்ந்துமரபு மாற்றங்களாக தொடர்வதை காணமுடிகிறது.

- தமிழ் –மலையாளப் பாடல்களில் இரவுக்குறி இடையீடு துறைகளிலமைந்தப்பாடல்கள் வேறுபட்டு இடையீடுகளாக அமைகின்றன. அவை வீட்டிற்கு விலக்காதல், பருவம் எய்தாத நிலை என்பதாக அமைந்துள்ளமையைக் காணமுடிகிறது.
- இருமொழிகளிலும் உடன்போக்கு துறையிலமைந்தப்பாடல்கள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் திருமணமானவர்களுடனும், குழந்தை பெற்றுக் கொண்டப் பெண்களுடனானப் பாடல்களாக அமைந்துள்ளமையைக் காணமுடிகிறது.
- உடன்போக்கு மேற்கொண்டு குடும்பம் நடத்தினவர்களைச் சாதியின் பெயரால் பிரித்து வைத்த நிகழ்வுகளும் நாட்டுப்புற மலையாளப்பாடல்களில் அமைந்துள்ளமையையும் காணமுடிகிறது.
- காதலர்களின் நினைவுகளை இருமொழிப்பாடல்களும் வெளிப்படுத்தும் போது, உண்ட பழம், உணவின் சுவை, கள்ளின் களிப்பு இவைகளை நினைவுகளாகக் காதலர்கள் கொண்டுள்ளமையைப் பாடல்கள் உணர்த்துகிறது.
- காதலர்கள் தங்களுக்குள் பரிசு வழங்கும் ‘கையுறை’ எனும் துறையிலமைந்தப் பாடல்கள் இருமொழிகளிலும் அமைந்துள்ளது. இப்பண்பாடு திராவிட பண்பாட்டு வழக்கமாகும். ஆனால் மேலை நாட்டு வழக்கமாக மாறிப்போனதைப் பாடல்கள் மூலம் அறிந்துக் கொள்ள முடிகிறது.
- தமிழ் – மலையாளப் பாடல்களில் திருமணம் நீட்டிப்பு செய்யும் தலைவர்களைக் காணமுடிகிறது. நீட்டிப்பின் காரணம் பொருளாதாரப் பிரச்சனைகளாக இருப்பதை இருமொழிப்பாடல்களும் வெளிப்படுத்துகிறது.
- தமிழ் – மலையாளப் பாடல்கள் மருத நிலப்பண்பான பரத்தை ஒழுக்கத்தைக் குறிப்பிடுகின்றன. ஊடலுக்கானக் காரணமாகக் கூறி மரபைப் பின்பற்றி கூறியுள்ளமையைப் பாடல்களின் மூலம் அறிய முடிகிறது.
- களவு – கற்பு என்னும் காதலும் திருமணமும் வாழ்வியல் அடிப்படையாகும் திராவிடப் பண்பாடுமாகும். இப்பண்பாட்டைத் தமிழ்ப் பண்பாடாக முன்னிருத்தி வாழ்வியல் இலக்கணக் கோட்பாடாகக் கண்டு விளக்கிய தொல்காப்பியம் உலகப் பொதுப் பண்பினைக் கொண்ட இலக்கண நூலாகும்.
- தொல்காப்பியரின் திணைக்கோட்பாடு நில அமைப்பாகவும் (Landscape), ஒழுக்க அமைப்பாகவும், மன அமைப்பாகவும் (Mindscape) நின்று இலக்கியக் கோட்பாடாகப் பரிணமிக்கிறது.

- திணைக் கோட்பாடு, தமிழ் எழுத்திலக்கியக் கோட்பாடாகும். இக்கோட்பாட்டினை நாட்டுப்புற இலக்கியத்திற்கு அல்லது வாய்மொழி இலக்கியத்திற்குப் பொருத்திப் பார்க்க இயலுமா என்ற கருதுகோளை மையமாக வைத்து நடத்திய ஆய்வில் திணை மரபு அல்லது திணைக் கோட்பாட்டைப் பொருத்த முடியும் என்பதும், திணைக் கோட்பாட்டை விரிவாக்கம் செய்தால் ஓர் இலக்கியக் கோட்பாடாகத் தற்கால இலக்கியங்களுக்கும் பொருத்த முடியும் என்பதும் இவ்வாய்வேட்டில் நிறுவப்பட்டுள்ளது.

ஆய்விடங்கள்

1. நாட்டுப்புறக்காதல் பாடல்களை உளவியல் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் காணலாம்.
2. நாட்டுப்புறப்பாடல்களை மீட்டுருவாக்கம் செய்வதன் மூலம் அன்றைய, இன்றைய பண்பாட்டுக் கூறுகளை வெளிக்கொணர முடியும்.
3. பெண்ணிய நோக்கில் நாட்டுப்புறப்பாடல்களைக் காண்பதன் மூலம் ஆணாதிக்க சமூகத்தினால் ஏற்பட்டுள்ள சமூகச் சீர்கேடுகளைக் காணலாம்.
4. 'தலித்திய' நோக்கில் நாட்டுப்புறப்பாடல்களை ஆய்வதன் மூலம் நாட்டாரின் ஒடுக்கப்பட்ட நிலைகளைப் பதிவு செய்யலாம்.
5. 'புலம்பெயர்வு'கள் திணை வாழ்வை பெருமளவில் பாதித்துள்ளன. இதனை ஆய்வுக்குட்படுத்துவதால் திணை என்னும் குடிநிலை வாழ்வில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களை வெளிக்கொணர முடியும்.
6. திணை மரபை வைத்து அகப்பாடல்களை மட்டுமல்ல புறப்பாடல்களையும் ஆய்வுக்குட்படுத்தலாம்.